

MIRCEA CĂRTĂRESCU

CREIONUL DE TÂMPLĂRIE



HUMANITAS

ebook HUMANITAS

DE ACELAŞI AUTOR

Faruri, vitrine, fotografii, poeme, Cartea Românească, 1980; *Poeme de amor*, Cartea Românească, 1983; *Totul*, poeme, Cartea Românească, 1985; *Visul* (în ediţiile următoare *Nostalgia*), povestiri, Cartea Românească, 1989, Humanitas, 1993; *Levantul*, poem epic, Cartea Românească, 1990, Humanitas, 1998; *Visul chimeric*, studiu critic, Litera, 1991, Humanitas, 2011; *Travesti*, roman, Humanitas, 1994 (a devenit roman grafic în limba franceză); *Dragostea*, poeme, Humanitas, 1994; *Orbitor: Aripa stângă*, roman, Humanitas, 1996; *Dublu CD*, poeme, Humanitas, 1998; *Postmodernismul românesc*, studiu critic, Humanitas, 1999; *Jurnal I*, Humanitas, 2001; *Orbitor: Corpul*, roman, Humanitas, 2002; *Enciclopedia zmeilor*, carte pentru copii, Humanitas, 2002; *Pururi tânăr, înfăşurat în pixeli*, publicistică, Humanitas, 2003; *Parfumul aspru al ficţiunii*, audiobook, Humanitas, 2003; *Plurivers*, vol. I şi II, poeme, Humanitas, 2003; *Cincizeci de sonete*, poeme, Brumar, 2003; *De ce iubim femeile*, povestiri şi audiobook, Humanitas, 2004; *Baroane!*, publicistică, Humanitas, 2005; *Jurnal II*, Humanitas, 2005; *Poeme în garanţie*, audiobook, Casa Radio, 2005; *Orbitor: Aripa dreaptă*, roman, Humanitas, 2007; *Dublu album*, poeme, Humanitas, 2009; *O seară la Operă*, poeme, Ştiinţa, Chişinău, 2009; *Nimic*, poeme, Humanitas, 2010; *Frumoasele străine*, povestiri, Humanitas, 2010; *Zen: Jurnal 2004–2010*, Humanitas, 2011; *Ochiul căprui al dragostei noastre*, publicistică şi proză, Humanitas, 2012; *Fata de la marginea vieţii*, povestiri alese, Humanitas, 2014; *Poezia*, Humanitas, 2015; *Solenoid*, Humanitas, 2016; *Peisaj după isterie*, publicistică, Humanitas, 2017; *Ştiutorii. Trei povestiri din Orbitor*, Humanitas, 2017; *Un om care scrie. Jurnal 2011–2017*, Humanitas, 2018; *Melancolia*, Humanitas, 2019.

Cărţile lui Mircea Cărtărescu au primit cele mai importante premii literare româneşti, ca şi importante premii internaţionale: Premiul literar Giuseppe Acerbi, Italia (2005); Premiul internaţional pentru literatură de la Vilenica, Slovenia (2011); Premiul internaţional pentru literatură al oraşului Berlin (2012); Premiul internaţional pentru poezie Novi sad, Serbia (2013); Premiul internaţional Spycher-Leuk, Elveţia (2013); Premiul la tormenta en un vaso, Spania (2014); Premiul Euskadi de Plata, San Sebastián (2014); Premiul oraşului Leipzig pentru înţelegere europeană (2015); Premiul de stat al Austriei pentru literatură europeană (2015); Premiul „Gregor von Rezzori“, Florenţa (2016), Premiul Leteo, Spania (2017); Premiul „Thomas Mann“ pentru literatură, Lübeck (2018); Premio Formentor de las Letras, Palma de Mallorca

(2018); Prix Millepages, Vincennes (2019); Prix Transfuge, Paris (2019).

MIRCEA
CĂRTĂRESCU

CREIONUL DE TÂMPLĂRIE

ISBN: 978-973-50-6839-4 (epub)

EDITURA HUMANITAS
Piaţa Presei Libere 1, 013701 Bucureşti, România
tel. 021/408 83 50, fax 021/408 83 51
www.humanitas.ro

Comenzi online: www.libhumanitas.ro
Comenzi prin e-mail: vanzari@libhumanitas.ro
Comenzi telefonice: 0723.684.194

Nu sunt în stare să-mi bat singur inima: altcineva o bate pentru mine. Altcineva îmi secretează insulina şi-mi creşte unghiile.

Nu-mi schimb eu fazele propriei mele luni, nici nu-mi strălucesc eu propriul meu soare. Altcineva o face pentru mine.

La fel, nu-mi scriu eu cărţile: ele cresc din mine cum creşte cochilia din trupul melcului.

Eu doar încerc să-nţeleg ce se-ntâmplă.

CUM I-AM CUNOSCUT

Când le povestesc uneori studenţilor mei că am apucat să-l aud în copilărie pe Călinescu, că i-am cunoscut mai târziu pe Cioculescu şi pe Geo Bogza, că am stat de vorbă cu Marin Preda şi cu Nichita Stănescu pe când eram eu însumi student, mi se pare întotdeauna că mă privesc cu neîncredere. Şi nu pentru că nu m-ar socoti destul de bătrân ca să fi participat la acele lumi scufundate, ci pentru că înseşi acele lumi au pentru ei, ca şi locuitorii lor, transparenţa destrămată a irealului.

Pentru ei, Nichita Stănescu n-a fost niciodată un om pe care să-l fi putut cunoaşte, ci un fel de abstracţie: un nume, o fotografie, câteva versuri, o legendă. Este un şoc pentru mintea unui om tânăr ideea că ar fi putut merge pe stradă alături de Arghezi sau de Sadoveanu, că ar fi putut mânca în acelaşi birt cu Caragiale. Că toţi oamenii aceştia care azi sunt cărţi au fost odată concreţi, corporali, şi că şi-au trăit vieţile cu aceleaşi probleme de toate felurile, cu necazuri mărunte şi griji meschine, ca toţi oamenii, dar şi cu bunătate, talent, geniu uneori. A vorbi despre ei familiar stârneşte aceeaşi uimire pe care trebuie să fi trăit-o iudeii, în exodul lor, văzând cum Moise vorbea zilnic, la uşa cortului întâlnirii, cu Dumnezeu, „aşa cum vorbeşte un om cu prietenul său“.

Sunt sigur că pentru mulţi scriitori, artişti şi gânditori scufundarea în uitare ar fi fost de preferat acestei decorporalizări, acestei spectralizări care, departe de a-i reduce la esenţa vieţii lor, adesea, răstălmăcind-o, le-o trădează. Cât de mult şi-a dorit Eminescu intrarea în „vecinicul repaos“! Şi cât de imposibilă a devenit pentru el stingerea eternă! De câtă stridenţă, de cât neadevăr au fost acoperite viaţa şi scrisul lui, în straturi succesive de neînţelegere, idealizare, mitizare, mumificare în cele din urmă în câteva formule ale limbajului de lemn belferesc. Nici măcar cum arăta nu mai ştim, în pofida (sau tocmai din cauza) celor câteva poze rămase de la el. Dacă l-am întâlni azi pe stradă, cei mai mulţi dintre noi pur şi simplu nu l-am recunoaşte, aşa cum nu-l recunoaştem în banalitatea omenesc-prea-omenească a corespondenţei cu Veronica. Faptul că nu l-am putut vedea niciodată, că nu am o imagine coerentă a lui, că nu ştiu cum arăta faţa lui (când nu poza minute-n şir, rigid, în faţa primitivului aparat cu plăci de sticlă acoperite cu azotat de argint, aşteptând să răbufnească flacăra de magneziu), că nu-i pot auzi vocea a fost mereu una dintre cele mai mari frustrări ale mele. Foarte, foarte mult mi-aş fi dorit să vorbesc cu el, chiar aşa, „cum vorbeşte un om cu prietenul său“. Cum însă timpul, în urma lui, a crescut, întunecându-l, nu-mi rămâne decât să resping, măcar, ceea ce mi se vinde astăzi drept Eminescu, statuile care nu-i seamănă, frazele în care nu s-ar recunoaşte, mormântul bogat şi

flamurile, şi să încerc recuperarea a ceva din frământările lui, din grandoarea minţii lui, din magia artei lui citind pur şi simplu versurile pe care el le-a scris nu ca să fie dăltuite în marmură nepieritoare, ci ca să rămână obscure (pentru totdeauna, credea el, alături de Virgilius şi de Kafka) în caiete ieftine, cu pagini umplute în toate direcţiile de strofe şi desene în cerneală, acum aproape de nedescifrat.

Nu l-am cunoscut pe Eminescu, nu sunt nici chiar aşa de bătrân. De multe ori m-am gândit însă cum ar fi fost. Au fost sute, mii de oameni care l-au văzut şi l-au auzit, şi cărora asta nu li s-a părut nimic deosebit. Căci, fireşte, Eminescu a devenit cu adevărat Eminescu abia după boală şi moarte. Până atunci era un ziarist în forfota bucureşteană, puteai sta lângă el în tramcar sau într-o berărie, iar dacă cineva ţi-ar fi zis: „Ăsta-i poetul Eminescu“ poate că i-ai fi aruncat o a doua privire. Înfăţişarea lui nu corespundea mitului creat ulterior. Nu era nici înalt, nici cu pletele-n vânt. Devenise, după vârsta de treizeci de ani, un om corpolent, puţin greoi, cu golfuri adânci la tâmple. Vorbea probabil cu accent moldovenesc imediat sesizabil pentru urechile miticilor din jur.

Când a venit la Bucureşti, oraşul care l-a distrus, nu scrisese încă nici „Luceafărul“, nici „Scrisorile“, dar perioada genială a poeziei şi prozei lui se încheiase, totuşi. „Scrisorile“ sunt un monument de deziluzie şi mizantropie. Viaţa sa se desfăşura de-acum ca-ntr-un coşmar absurd, în lipsa oricărei speranţe şi-a oricărui proiect. Eminescu se simţea şi se purta ca un om terminat, cu tot viitorul în spate. Nu mai credea în nimic. Trăia într-o dezordine fără margini, abuza de tutun şi cafea, care-i îngălbeniseră degetele şi dinţii. Nu mai avea prieteni. Începuse să umple paginile caietelor cu schiţe şi formule ciudate. Tot ce-ai fi putut recunoaşte ca fiind „eminescian“ în el erau doar, cred, blândeţea şi visătoria extraordinare din ochi, vizibile chiar şi-n ultima poză, unde arată ca un om de şaizeci de ani. Un biet om care scrisese versuri demne de Dante, de Gōngora şi de Shakespeare într-un fund de lume, pentru câţiva inşi care abia dacă-l înţelegeau pe jumătate.

Dac-aş fi trăit în vremea lui, n-aş fi ştiut că el este Eminescu, poate nici măcar dacă i-aş fi citit versurile. Căci mai erau poeţi în preajmă, şi pe-atunci distanţa dintre el şi Samson Bodnărescu sau Dimitrie Petrino nu părea atât de abisală ca azi. Pentru Macedonski şi destui alţii, poezia lui Eminescu era vetustă şi confuză. Ajungea să nu-l citeşti, sau să-l citeşti resentimentar ca să-l excluzi fără remuşcări din rândul celor valoroşi. Mă întristează gândul că poate nu m-aş fi apropiat de el, nu l-aş fi preţuit, poate că nici măcar nu l-aş fi remarcat. Poate-aş fi fost un junimist zeflemitor sau un imbecil de la *Revista contimporană*, care i-ar fi contabilizat greşelile de exprimare. N-aş fi fost, oricum, Creangă, singurul om care l-a iubit cu adevărat, deşi nici el nu ştia că iubeşte un poet, ci doar un om mai curat şi mai fantast decât cei din jur.

Cineva care n-a scris niciodată poezie ar putea avea dificultăţi în imaginarea a ce înseamnă, de fapt, o operă poetică. Imaginea comună a scriitorului, aşa cum apare în biografiile romanţate, în filme sau chiar în enciclopedii este aproape întotdeauna de o falsitate frapantă. Acolo scriitorii par să aibă undeva în ei, de la-nceput, întreaga lor operă, deja încheiată, din care extrag, din când în când, în admiraţia tuturor celorlalte personaje, câte un poem, perfect de la-nceput, cum ai scoate, perlă cu perlă, un colier dintr-o cutie cu bijuterii. Toţi ceilalţi sunt preocupaţi exclusiv de ei şi de soarta lor, ca şi când ar fi ştiut de pe-atunci cu ce titani au de-a face. În realitate, artiştii au fost de obicei fiinţe retrase şi care n-au stârnit interes public – cât de periferici sunt „marii clasici“ în faimosul tablou al „Junimii“! –, iar scrisul lor, atât de crud pe atunci, n-a devenit decât mult mai târziu al lor. Au trebuit să treacă treizeci de ani de la moartea sa pentru ca Eminescu să devină cu adevărat Eminescu. Imaginea operei unui artist este la rândul ei cel puţin greşită în imaginaţia omului comun. Ea nu este, cum crede el, un cumul de obiecte (poeme, romane, simfonii, picturi), ci un proces orb, o bâjbâire în toate direcţiile, o pâslă aleatorie de reminiscenţe, teme şi subiecte, dar mai ales de fragmente încâlcite unele-n altele, o hartă cerebrală a celui care scrie, şi care evoluează în timp atât de mult, încât uneori tânărul artist e mai deosebit de el însuşi la maturitate decât doi artişti diferiţi între ei. Operele întregi, finisate, sunt zonele iluminate ale acestui proces de căutare totală – mistică, ştiinţifică, filozofică, poetică, erotică, bahică şi de toate celelalte feluri imaginabile –, căutare fără să ştii ce cauţi, dar cu sentimentul copleşitor, câteodată, că în sfârşit ai găsit. Nu există nici un vers pe care să-l fi ştiut înainte de a-l fi scris, deşi, într-un fel încriptat şi obscur, el înmugurise de mult în tine. Textele concrete, frumos aranjate în paginile cărţilor, sunt doar semnele de suprafaţă ale acestor procese fragmentare şi contradictorii care alcătuiesc viaţa poeziei, aşa cum din miceliul subteran cresc cupolele exterioare încărcate de spori. Ele păstrează cu toatele însă, oricât de risipite în cioburi ar fi, amprenta inconfundabilă a mitului personal care le subîntinde şi le dă unitatea.

Nu ştiu cum ar fi putut suna vocea lui Eminescu. În principiu, ea ar fi putut fi înregistrată cu un fonograf, dispozitiv inventat în 1877 de Edison, pe când poetul avea 27 de ani. Simt un gol în stomac când îmi imaginez că aş fi putut auzi vocea acestui om care pentru noi e obscurizat de mit şi adulaţie, cele mai sigure instrumente de falsificare. Era o voce melodioasă şi plăcută de tenor, evocată adeseori de contemporani. Datorită ei, Eminescu era lectorul oficial al „Junimii": nu-şi citea în şedinţele cenaclului numai poeziile sale, ci şi pe ale celorlalţi poeţi. Textele sale le citea monoton, de parcă ar fi aparţinut altcuiva, „ridicându-şi cu duioşie ochii în podea", cum scrie cu umor Iacob Negruzzi. În schimb, accentua fiecare nuanţă din poeziile celorlalţi. Fără-ndoială, păstra un audibil accent moldovenesc chiar şi în perioada bucureşteană (în poezia sa, „crânguri" rimează cu „sânguri"…) În urma şederii de cinci ani în spaţiul german, căpătase obişnuinţa nazalizării unor anume cuvinte: pronunţa, de pildă, „zenzibilitate". De asemenea, din frecventarea filozofiei i se trăgea abuzul (în opinia contemporanilor) de termeni neologici, cu care românii nu erau deloc familiari pe atunci: „subiectiv" şi „obiectiv"… Totuşi, dacă l-am fi auzit vorbind pe stradă, cu un amic, absolut nimic nu ne-ar fi atras atenţia. Vorbea simplu, aproape popular, cum se vede în corespondenţa sa cu Veronica. Scrisorile lui le-ar fi putut scrie oricine. Nu e nici urmă din marele poet acolo. E şi firesc: cu cât un om se poartă şi arată mai mult ca un artist, cu atât sunt mai mici şansele să fie unul autentic. Eminescu era simplu şi direct, cu nimic „poetic" în maniere. Dimpotrivă, la teatru râdea în hohote, indecent de tare, deranjându-i pe spectatori. Lăsau de dorit, pare-se, şi manierele lui în societate.

Sigur că lucrurile astea sunt triviale şi n-au nici o legătură cu geniul artistic, dar dacă vrem cu adevărat, dacă vrem cu disperare să ni-l apropiem pe acest om, să ni-l putem închipui „aşa cum a fost" (şi disperarea vine din conştiinţa imposibilităţii acestui lucru), fiecare amănunt de acest fel contează. Splendida cochilie răsucită-n spirală e produsul melcului moale, amorf, vulnerabil, tragic până la urmă. Este un simbol geometric al însăşi vulnerabilităţii sale. Opera artistului e cochilia sa, dar pe mine mă interesează animalul care-a secretat-o din sângele şi din carnea lui. Cum n-o să putem descrie niciodată pentru altcineva femeia pe care-am iubit-o, la fel nu putem niciodată să ne imaginăm cu adevărat cum a fost, cum se purta, cum se mişca şi cum vorbea un autor pe care nu l-am cunoscut. Căci oamenii nu sunt nici ei obiecte, ci de asemenea procese, întretăieri de istorii, reflectări în ochii altora. Cele patru fotografii ale lui Eminescu sunt ca patru

secţiuni tomografice prin trupul de timp, alungit dinspre naştere către moarte, al poetului. Sunt, într-un fel, ca fazele lunii: e aceeaşi lună, dar înfăţişările ei succesive nu seamănă una cu alta. Timpul pare să înainteze teribil de repede între fotografii, grotesc şi întristător. În mai puţin de două decenii, trupul adolescentului cu ochi calzi şi buze senzuale se ruinează cu desăvârşire. În ultima impresie a luminii pe azotatul de argint nu-l mai recunoaştem pe Eminescu, şi totuşi acolo este el cu adevărat, dacă adevărul nostru, al tuturor, e ruina şi dizolvarea-n acizii timpului.

Dar destul cu Eminescu. M-am născut prea târziu ca să-l cunosc, aşa cum m-am născut prea târziu pentru Dante, Shakespeare, Kafka sau Joyce. Prea târziu pentru Arghezi. Dacă m-aş gândi la cea mai bună soartă pe care, la modul ideal, aş putea s-o am, nu mi-aş dori decât ca, printr-un miracol mistic sau tehnologic (ceea ce până la urmă, măcar după spusele lui Heidegger, e cam acelaşi lucru), să pot călători în timp, să devin un fel de globe-trotter temporal. Aş vrea enorm de mult să pot trăi măcar câteva ore în preajma oamenilor pe care-i admir cel mai mult, să-i privesc, să-i ascult, să mă bucur de omenescul şi supraomenescul lor.

Este cu neputinţă să înţelegi un om doar după scrierile, muzica, pictura, filmul sau arhitectura produse de el. Într-un fel, Valéry avea dreptate că toate operele umanităţii pot fi atribuite unui singur spirit creator. Dacă n-ai trăit în preajma lui Da Vinci, dacă nu i-ai privit trăsăturile feţei, dacă nu ai făcut contact ochi în ochi cu el, poţi şi tu crede că pictura lui s-a făcut singură, inspirată de o putere de deasupra noastră, aşa cum nu Beţaleel a gândit lucrările cortului întâlnirii din Pentateuc, ci duhul de pricepere care i-a fost insuflat de Iehova. E adevărat că în toţi creatorii lucrează o mare putere incontrolabilă (o putem numi inspiraţie, inconştient, muză, daimon sau în orice alt fel), dar în acelaşi timp fiecare are, asemenea unui instrument muzical, timbrul său, care e amestecat inextricabil cu vocea, cu trăsăturile, cu comportamentul, cu manierismele de gândire, cu sexualitatea şi cu prejudecăţile artistului.

Acestea, şi nu inspiraţia, sunt interesante pentru mine, partea umană care dă căldura şi emoţia operei. De multe ori acest omenesc-prea-omenesc lucrează împotriva perfecţiunii actului creator, dar cine spune că ne atrage la o operă perfecţiunea? Personal, mă atrage pieliţa umană, cu aluniţele ei, cu impurităţile ei, de peste marmura perfectă a inspiraţiei. De aceea sunt mare cititor de jurnale, scrisori, mărturii despre autorii pe care-i iubesc. Găsesc de multe ori mai multă forţă şi autenticitate în „mâzgălelile“ lor făcute pentru ei înşişi şi nedestinate publicului – schiţe, note, însemnări aruncate pe foaie – decât în operele finite, cu care de altfel acestea se amestecă de multe ori indiscernabil. Jurnalul lui Kafka, de pildă, e un continuum în care sunt inserate şi povestirile, chiar şi romanele sale. El scria neîntrerupt, în caiete, aşa cum melcul lasă o dâră strălucitoare în urma sa. Nici un fel de diferenţă, nici valorică, nici stilistică între diversele fragmente de aici.

În final mă întreb: aş fi putut fi prieten cu Eminescu dac-aş fi trăit atunci, în lumea aceea scufundată? Dar ce prieteni avea Eminescu? Creangă, lăsat în urmă, la Iaşi. Un Chibici ce

rimează cu zeii libici în poezii. Un Bodnărescu, poate. Şi ce prieteni am eu azi? Doi sau trei oameni pe care-i iubesc necondiţionat. Am fi trecut, mai mult ca sigur, unul pe lângă celălalt, fără să schimbăm o vorbă, căci, fiecare la nivelul său, el – un geniu înaripat, eu – un biet om, am fost retractili şi nesociabili. Probabil că nici nu ne-am fi observat unul pe altul.

Las în urmă, deci, totemul poeziei româneşti ca să mă-ndrept spre alte continente.

Cum sunt născut în 1956, am mai apucat să calc câţiva ani pe acelaşi pământ cu oameni din interbelic pe care mai târziu i-am admirat atât de mult ca scriitori. Fireşte că nu i-am întâlnit sau văzut niciodată, dar e acum reconfortant pentru mine să ştiu că erau acolo, încă vii, încă reali, încă netransformaţi în întregime în cărţi, scrisori şi legendă.

Am respirat timp de unsprezece ani acelaşi aer cu Arghezi. L-aş fi putut întâlni oriunde prin Bucureşti, în drumurile pe care le făceam ţinut de mână de mama. Ar fi putut urca în acelaşi tramvai cu noi, un bătrânel cu basc şi baston, nebăgat în seamă de mulţime, şi totuşi cel mai uluitor scriitor român al secolului XX. L-aş fi putut atinge, fără să-mi treacă prin cap să urlu „Este!“, ca într-unul dintre Psalmii săi. Asemenea lui Shakespeare, cu care seamănă prin expresivitatea extremă la care a împins o limbă naturală, Arghezi e cu totul absent din lumea uriaşă pe care ne-a lăsat-o spre studiu ca pe-o planetă străină. N-a lăsat în urmă nici jurnale, nici memorii, nici confesiuni, nici texte care să-i expliciteze viziunea. Asemenea unor lucrări de argintărie sau tâmplărie sau tinichigerie, scrierile sale nu-i încorporează biografia, nici gândurile, nici tribulaţiile interioare. Ele sunt, pur şi simplu, independente, geniale şi inexplicabile. Nu ştii nimic despre viaţa tâmplarului privind masa făcută de el. E la fel cu fiecare poem de Arghezi.

Această impersonalitate, marcă a modernismului, rămâne pentru noi, cei care-am depăşit această vârstă culturală, extrem de frustrantă. Căci noi vrem să-i ştim pe ei, pe scriitori, vrem să-i reconstruim, să-i modelăm mental, să avem o imagine vie despre ei. Nu ne trebuie statui ideale, ci oameni, oameni pe care să-i putem iubi aşa cum le iubim scrisul. Arghezi însă era prea complicat şi contradictoriu ca să poată fi iubit cu uşurinţă. Viaţa lui a fost o aventură uimitoare, fragmentată, rocambolescă. Te întrebi mereu cum nu s-a rupt acest om în bucăţi, tras cum a fost în toate părţile de cele mai extreme credinţe, ideologii, instincte, stiluri, topite toate într-o personalitate prea vastă ca să ne încapă de la-nceput în priviri. Laborant chimist, călugăr, socialist, anarhist, răspopit, filogerman, antigerman, anticomunist, filocomunist, bunicuţ, arghirofil, ţăran, intelectual – viaţa lui Arghezi e ca peisajul accidentat şi felurit al unui mare continent. Ce s-alegem din ea mai întâi? Unde e Arghezi cel adevărat?

O oră petrecută cu el la Geneva, când avea domiciliu forţat pentru legături cu foarte periculoşii anarhişti filoslavi n-ar avea nici o legătură cu altă oră petrecută cu el în tihna dulceagă a Mărţişorului. Ar fi ca întâlnirea cu doi oameni complet diferiţi. În Arghezi trăiesc de fapt zeci de personaje diferite, mi-l

închipui ca pe un fel de casă de raport în care mişună chiriaşi ce abia dacă se cunosc.

Ce au în comun e că toţi produc continuu texte: articole, pamflete, povestiri, poezii, ca o manufactură de porţelanuri ce pune aceeaşi marcă pe spatele farfuriilor, statuetelor şi cahlelor pentru sobe. E gheara leului argheziană.

Aveam cinci ani când au murit, în acelaşi an, Sadoveanu, Ion Barbu şi Blaga. Nu i-am mai apucat. Fireşte, dac-aş fi fost născut într-o familie de literaţi, poate că pe unii i-aş fi întâlnit, poate că i-aş fi şi ţinut minte. Fetiţa mea, la cinci-şase ani, întâlnise bună parte dintre corifeii literelor româneşti. Nu avea încă trei ani când îl călcase pe picioare pe Andrei Pleşu, pe atunci ministrul Culturii, la Neptun. Înainte să meargă la şcoală îi cunoscuse pe Agopian, pe Liiceanu, dăduse mâna cu Nicolae Manolescu, ca să nu mai vorbesc de colegii mei de generaţie, cu care n-avea nici un fel de sfială: le stătea în braţe, îi trăgea de bărbi şi mustăţi…

Eu, însă, mi-am trăit primii ani din viaţă într-o mahala pitorească şi sordidă, unde eroii erau Ma'am Catana, nenea Nicu Bă, prostituata Coca, Veta, hoaţa de buzunare… Eram micul rege al unui fel de curţi a miracolelor din fundul Colentinei, singurul copil mic într-o casă locuită de douăzeci de familii, fiecare înghesuită într-o cămăruţă. Tata era lăcătuş la Atelierele ITB, mama lucra la ţesătoria Donca Simo. Nici nu ştiam că există scriitori pe lume. Abia după ce am mers la şcoală am auzit de fiinţe ciudate ca Alecsandri, Coşbuc, Rebreanu sau Sadoveanu, care se caracterizau prin faptul că erau morţi, că aveau în manual poze şterse pe care le-mpodobeam cu mustăţi, ţigări în colţul gurii şi ochelari, şi că scriseseră poezii sau romane. Mai era şi „Mihail Eminescu", pletos şi zâmbitor, pe care-l lăsam neîmpodobit, căci era prea frumos ca să-l punem să fumeze sau să-i facem mustaţă (nu ştiam că poetul abuzase de tutun până aproape de sinucidere şi că trăgea din ţigară pe sub o mustaţă pe oală, pleoştită rău în ultimii săi ani…)

Erau şi alţi scriitori în cărţile de şcoală, cei care scriau poezii despre lucruri enigmatice ca Patria şi Partidul, despre care învăţătoarea ne vorbea mereu, dar tot nu reuşea să ne spună ce înseamnă. Mihai Beniuc, Eugen Frunză, Dan Deşliu sau Victor Tulbure scriau aproape numai despre asta. Toţi erau scriitori, nu făceam pe atunci nici o deosebire între ei. Dar nici nu însemnau, separat sau împreună, ceva pentru mine.

Dacă mi-ar fi spus cineva atunci că o să ajung scriitor, aş fi râs, căci m-aş fi gândit numai la felul cum avea să-mi fie mâzgălită poza din manual. De fapt, adevăratele cărţi, cele care făceau deliciul copilăriei mele, nu aveau autori. Ele existau pur şi simplu, fuseseră dintotdeauna şi-aveau să trăiască mereu. Poveştile lui Andersen nu se numeau aşa fiindcă fuseseră scrise de Hans Christian Andersen, un om în carne şi oase care le scosese din imaginaţia sa, ci pentru că… aşa se numeau, şi nu ţi le puteai imagina numite altfel. La fel şi *Winnetou* al lui Karl May, la fel şi *Toate pânzele sus!* de Radu

Tudoran sau *Contele de Monte-Cristo*. Numele autorilor nu însemnau nimic, erau ca un ornament aşezat deasupra titlului. Nu mă interesau, aşa cum, când ascultam radio, nu-mi păsa cine l-a inventat sau de principiile după care funcţionează.

Cărţile erau o parte din lumea pe care o primisem întreagă, cadou la naştere, şi care era plină de lucruri menite să mă distreze. Dac-aş fi fost întrebat dacă ştiu cine scrie cărţile, aş fi răspuns probabil că există pe undeva o fabrică în care ele se produc, gata tipărite, cu povestea din ele gata făcută, aşa cum se face o bicicletă sau un aragaz.

De altfel, în privinţa scriitorilor am călcat de la-nceput cu stângul. Primul pe care l-am întâlnit vreodată a fost Viniciu Gafiţa. Nu trebuie să vă faceţi complexe dacă n-aţi auzit până-acum despre el: nimeni n-a auzit. Habar n-am prin ce concurs de împrejurări l-a adus cineva la şcoala 28 de lângă Circ, unde învăţam pe-atunci în clasa a patra, ca să se-ntâlnească cu copiii. Îmi amintesc că am fost scoşi de la o oră despre vacă şi foloasele ei şi-am fost mânaţi la „acţiune“, ca un cârd de viţeluşi, aşa cum ne duceau la cabinetul medical când ne făceau vreun vaccin, sau la cules de ghindă pe aleile parcului. Ne-am trezit în sala de festivităţi, care s-a umplut repede. Pe primul rând stăteau profesorii, iar noi, cei mici, scoteam capetele de după umerii lor, doar-doar om vedea ceva. Când a apărut Viniciu Gafiţa, toţi spectatorii s-au ridicat în picioare şi-au aplaudat.

Viniciu Gafiţa era un bărbat înalt şi melancolic, fără nici un fel de trăsături. Era ca aerul, ca fundalul de pânză al portretelor, ca puţină apă de mare în căuşul palmelor. Era de ne-nţeles cum de nu murise de mult de plictiseala de a trăi în aceeaşi piele cu el însuşi. La prezidiu, era ca o pată cenuşie între oameni normali, perfect definiţi. Ochii-i erau cenuşii şi apoşi, costumul gri, mişcările lente. Ni se părea firesc să fie aşa. Mult timp după aceea, am crezut vag că toţi scriitorii trebuiau să se numească Viniciu (poate de-aceea era un nume atât de rar) şi toţi trebuiau să fie indistincţi de fundal şi teribil, ucigaş de plictisitori.

S-au perindat la pupitru mai mulţi profesori şi profesoare, au spus ceva din care n-am înţeles nimic şi nici n-am vrut să-nţeleg (căci era veşnica vorbărie a celor mari când la noi acasă veneau oaspeţi, zgomotul de fond pe care-l auzeam fără sa-l decriptez de sub masă, unde-mi făceam de lucru cu sifoanele, pipăind cu degetul ciocurile lor în formă de cap de vultur), dar ceva totuşi omenesc, până când Viniciu Gafiţa s-a ridicat să vorbească.

Nichita Stănescu se definea ca o pată de sânge care vorbeşte. Viniciu Gafiţa era neantul care vorbeşte, registrul de contabilitate care vorbeşte, aşteptarea în anticamera dentistului, care vorbeşte, praful ce curge, infinitezimal, din tencuiala veche, care vorbeşte, somnul greu de după- amiază care vorbeşte. Melancolic, uranian, cu ochii apoşi, ne-mpărtăşea din enormele sale rezerve de plictiseală, de decolorare, de un fel de sictir existenţial prea şters ca să merite chiar şi numele de „sictir existenţial“. În câteva minute, profesorii au început să caşte cu gura-nchisă, lungindu-şi feţele şi făcând, în mijlocul lor, nasuri de hârcă, iar copiii, pur şi simplu, au adormit unii cu capu-n poala celorlalţi.

Când ne-am trezit, soarele coborâse spre asfinţit. Ridicat în picioare, învăluit într-o lumină moale de ambră, Viniciu Gafiţa încă vorbea. Când, în fine,-a tăcut, parc-ar fi tăcut dintotdeauna. În final, nişte flori l-au acoperit şi nimeni, niciodată, n-a mai pomenit de el.

Singurul autor din perioada interbelică despre care pot depune mărturie că a existat cu adevărat, fiindcă l-am văzut cu ochii mei, a fost criticul Şerban Cioculescu. Nici mie nu-mi vine să cred că l-am mai apucat în viaţă. Am stat de câteva ori împreună la coadă la Fondul literar, pe un culoar sordid al Uniunii Scriitorilor. Aveam de luat bani de pe cine ştie ce articolaş, ocazie pentru mine să văd scriitori, specie care mi-a fost de-atunci şi mi-a rămas întotdeauna străină şi opacă. În privinţa asta am să vă dau un sfat: feriţi-vă de scriitorul care arată a scriitor, trăieşte-ntre scriitori şi vorbeşte mult despre cărţi: sunt cele mai multe şanse ca el să fie doar un impostor oarecare. Scriitorilor adevăraţi, de obicei, le e lehamite de lumea literară ca lăptarului de lapte.

Îi vedeam la coadă, aşteptându-şi cuminţi rândul, pe Cutare şi pe Cutărescu, ale căror figuri erau cunoscute de toată lumea, şi care se purtau atât de à la Cutare sau à la Cutărescu, încât puteai fi sigur că jucau un rol, propriul lor rol. Trăgeau cu coada ochiului către noi, ăştia mai tineri şi fără nume, să vadă dacă-i recunoaştem, iar dacă noi nu dădeam semne de veneraţie, îşi accentuau comportamentul, îşi umflau vorbele, dădeau sonorul mai tare, aşa încât din Cutare deveneau Super-Cutare, Hiper-Cutare, Mai-mult-decât-Cutare, asemenea actorilor provinciali care-şi joacă „tipul“ până la tocire, ajungând ca şi la piaţă să facă pe bădăranul, comunistul simpatic, „fostul“ decăzut sau târfa cu respect.

Apropo de asta, eram odată-n tramvai când, la o staţie, s-a urcat prin faţă Nicolae Gărdescu. Nu mi-a venit să cred: baronul Münchhausen exista şi în realitate, nu doar în televizor, alături de Ionuţ, Irina, Căpitanul Val-Vârtej şi Paganel! Dar dumneavoastră n-aţi mai prins, poate, cel mai minunat serial pentru copii făcut la noi vreodată. Când a urcat, opintindu-se, pe scara tramvaiului, Gărdescu era un bătrânel obez oarecare. Dar deodată oamenii din tramvai au sărit să-l ajute: „Hai, Baroane! Urcaţi, Baroane! Ce plăcere, ce onoare…“ La care Gărdescu şi-a trecut o clipă mâna peste faţa năduşită, iar în clipa următoare printre noi a apărut chiar Münchhausen, proaspăt ca pe scenă, mincinos şi plin de graţie, bleguţ şi candid ca o sculptură în turtă-dulce, graseind fermecător: „Mehrsi, dhragă, mehrsi… îmi pahre doahr rhău că l-am lăsat acasă pe motan…“ Mulţumit că a dat acest minuscul spectacol doar pentru noi, marele actor a redevenit în clipa următoare bătrânelul gârbov şi asudat, aşezat pe un scaun de metal…

Cioculescu era şi el un bătrân, dar uscăţiv, cu nasul coroiat, cu cearcăne adânci şi roşii sub ochi şi atât de fragil şi palid, că din clipă-n clipă te aşteptai să se năruie. Când m-am aflat şi eu,

un june poet, la douăzeci de centimetri de el, fără să-ndrăznesc să intru-n vorbă, am avut tot timpul sentimentul că iritabilul critic era rătăcit printre noi din altă vreme, mai plină de sens şi de poezie.

E greu să trăieşti printre scriitori. La Târgul de carte, de pildă, un scriitor trebuie să fie foarte precaut. Privirea sa, de obicei aţintită în gol, trebuie să devină acum ageră şi ascuţită ca a unei sălbăticiuni. Trecând prin labirintul coridoarelor Târgului, trebuie să-ţi poţi repera din vreme (şi înaintea lor, dacă se poate) prietenii şi adversarii, căci o simplă clipă de neatenţie, o mână care ţi se-ntinde şi pe care n-o strângi la timp, un semn din cap la care n-ai răspuns te pot costa cât nu face. Aici sunt toţi scriitorii adunaţi la un loc. Sunt grupuri adverse între ele. Pentru unii eşti cineva, pentru alţii eşti un zero. Sunt criticii care te-au lăudat şi cei care te-au înjurat. Eşti dator cu mulţumiri şi cu îmbrăţişări, dar şi cu evitări şi atitudini distante.

Te întâlneşti la tejghea, când comanzi o bere, cu cel care a scris, doar cu o săptămână-n urmă, lucruri oribile despre tine, care ţi-a făcut praf o carte. Ce faci? Trebuie să decizi într-o fracţiune de secundă dacă preferi să te prefaci că nu-l observi (deşi e cot la cot cu tine), dacă îl saluţi alb şi rece sau dacă intri într-un soi de discuţie cu el. Ba chiar, dacă vă zâmbiţi ca şi când nimic nu s-ar fi întâmplat. Nu există un comportament standard. Totul ţine de împrejurări, de intuiţia de-o clipă, de istoria ta personală cu insul respectiv.

Pentru mine, anul acesta a fost o situaţie destul de încurcată. Am simţit vibraţii bune şi vibraţii rele. A trebuit să-mi cumpăr cu destul efort pacea socială strângând mâini pe care n-aş fi vrut să le strâng şi vorbind afabil cu oameni cu care nu merită să vorbeşti. Am lăsat de la mine, am trecut cu buretele peste destule amintiri neplăcute. Ca de obicei, am încercat să mă izolez cât mai mult cu putinţă. M-a ajutat mult de data aceasta şi schimbarea mea de „look“: mulţi dintre vechii şi vajnicii mei adversari pur şi simplu nu m-au mai recunoscut! M-a ajutat şi absenţa mea de vreo doi ani din peisaj. Oamenii m-au mai uitat, resentimentele (ca şi sentimentele) s-au mai răcit. Totuşi, de destule ori, mergând la o masă ca să-mi salut un amic, i-am văzut pe ceilalţi tăcând şi privindu-mă ostil.

Ce trib ciudat, scriitorii români! Cât de greu e să trăieşti cu ei! Ştiu clanul acesta de un sfert de veac: e neschimbat. Îmi amintesc vremea lui Ahoe, a lui Nichita şi a lui Pucă. La fel e şi acum, cu alţi Ahoe şi alţi Pucă (din păcate, nici un Nichita azi printre ei). La aceleaşi mese, cu aceleaşi halbe în faţă, purtând aceleaşi discuţii, făcând şi desfăcând aceleaşi ierarhii. Buni şi răi, mari şi mici, la un loc, strânşi unii-n alţii, dăruindu-şi unul altuia recunoaşterea şi ura.

Generaţia mea a încercat să inventeze un nou tip de scriitor, mai deschis, mai independent, mai responsabil. Mai puţin gata în orice clipă să-şi azvârle jetul său pamfletar peste cei pe care-

i urăşte. Un scriitor cultivat şi decent, ca mai toţi autorii occidentali de azi, opus boemei care a dominat mereu viaţa noastră artistică. A fost un eşec previzibil.

Din fericire, când nu e Târg, stau acasă, între patru pereţi, şi nu-i văd decât pe cei ce-mi sunt dragi, căci şi prea multă diplomaţie strică.

În armată l-am întâlnit pe Mircea Dinescu. Comandantul unităţii, lent-colonelul Boboc, era un original de felul lui. Îi plăcea să aibă musafiri de toate felurile. Nu trecea săptămână să nu se-ncingă câte-un chiolhan la popotă. De fapt, întindea mese de câte ori sosea în unitate vreun superior (meteahna cu nea Boboc era gradul său foarte mic: orice pârlit de colonel aflat în trecere putea spăla pe jos cu el). Atunci nea Boboc şi colonelul respectiv treceau în revistă şirurile de soldaţi cu arma în poziţie de prezentare. Lent-colonelul se uita atunci pe câte-o ţeavă de AKM şi zbiera ca opărit: „Ia uite! Balauri! Ce-ai făcut, soldat, la curăţirea armamentului? Ce sunteţi voi, soldaţi sau nişte împuţiţi de civili?“ N-avea insultă mai mare decât „civililor!“. Când defilam pe platou, asudaţi şi înjurând printre dinţi, Boboc răcnea iar: „Sus piciorul, soldat! Parcă sunteţi tribul Baluba! Ce-i bulibăşeala asta pe voi?“

Cum trebuiau bifate şi niscai evenimente culturale, o dată pe an erau invitaţi scriitori, mai locali, cât de cât, dacă se putea. Nu ştiu ce oameni importanţi a născut Feteştiul, dar la o aruncătură ceva mai zdravănă de băţ era Slobozia, aşa că invitarea lui Dinescu a fost naturală. Înainte să vină în vizită tovarăşul poet (cum i s-a zis tot timpul) ni s-a făcut, nouă, filologilor de la termen redus, un amplu instructaj. Sub nici un motiv nu trebuia să scoatem vreo vorbă. Vreo doi dintre noi au primit pe hârtiuţe întrebări pe care, la un semn discret al locotenentului nostru, Burnaru Vasile, trebuia să le punem poetului: „Când aţi început să scrieţi?“, „De unde vă vine inspiraţia?“ etc. Ne-au îmbrăcat cu uniformele de paradă, ne-au pus centurile albe lăcuite, ne-au dat şi batiste noi, pe care nu aveam voie să le folosim. Cu vreo două ore înaintea sosirii poetului, ne-au adunat la comandament, în jurul unei mese lungi. Arătam ca naiba: nişte răcani extenuaţi, în uniforme prea mari pentru ei. Am aşteptat acolo, asudând sub gulerele noastre de plastic cusute cu liţă, uitându-ne pe pereţi şi suferind cumplit de umilinţa situaţiei (căci toţi intraserăm la facultate, eram tobă de literatură, mulţi scriam deja profesional)…

În fine, tovarăşul poet s-a arătat, însoţit de nea Boboc. Ne-am ridicat în picioare. Aveam pe-atunci 19 ani, deci Dinescu trebuie să fi avut 24. Purta un pulovăr de mohair verde şi arăta afurisit de prosper. Era deja faimos, „copilul teribil al poeziei româneşti“. Era însoţit de o fată foarte elegantă. Mai târziu mi s-a spus că ar fi fost poeta Daniela Crăsnaru. Din anonimatul nostru prăpădit şi chinuit, din bocancii noştri ce ne făceau răni, din izmenele noastre găurite ne uitam la ei ca la două făpturi din altă lume…

După ce invitaţii s-au aşezat, nea Boboc a scos din buzunar o foaie de matematică şi-a început să citească de pe ea o

modestă producţie proprie. Începea cu versurile: „Dragi poeţi din Bucureşti, / Aţi ajuns iar la Feteşti…“, şi-a ţinut-o tot aşa vreo douăzeci de minute bune. Dinescu a citit şi el o poezie prin strungăreaţa sa cât strâmtoarea Bering şi după acest „moment poetic“ am fost încolonaţi şi trimişi pe arătură ca să ne băgăm minţile-n cap…

Când am terminat armata, eram extenuat şi, oarecum, transfigurat de suferinţă. Nu citisem nici o carte vreme de nouă luni. Nu ieşisem din unitatea militară decât trei zile. Dar ajunsesem să ştiu, şi-aveam să ştiu de-atunci întotdeauna, ce zace-n mine. Nu ajungi să te cunoşti cu adevărat decât în situaţii extreme. Când trăieşti normal, decent, un om printre alţii, poţi avea iluziile cele mai groteşti în privinţa ta. Poţi crede că eşti bun, cinstit, inteligent în toate situaţiile vieţii, când în realitate viaţa nu te-a pus încă la încercare.

Abia când trebuie să supravieţuieşti ajungi să ştii de ce eşti în stare pentru asta. În realitate, nici unul dintre noi nu este bun, ci doar se-ntâmplă să trăim pe faţa însorită a lumii. Este motivul pentru care, când un discipol i s-a adresat lui Isus cu „bunule învăţător“, El i-a răspuns: „De ce mă numeşti bun? Bun este numai Tatăl“… Când treci prin războaie, prin dictaturi, prin lagăre, prin boli înspăimântătoare, prin închisori, prin situaţii extrem-umilitoare ajungi să te cunoşti pe tine însuţi cu adevărat. Am avut şi eu, la nouăsprezece ani, micul meu infern personal care mi-a scos mulţi gărgăuni din cap. Cei care mi-au rămas au fost exact câţi au trebuit ca să-mi pot scrie cărţile…

A urmat cea mai pustie vară din viaţa mea. Nimeni nu răspundea la telefon. Nimeni nu era acasă dintre puţinii mei prieteni din liceu. Rătăceam fără ţintă pe străzi, zile-n şir, de dimineaţa până noaptea. Timp de săptămâni aproape că n-am vorbit cu nimeni. Nopţile citeam, apoi visam vise chinuitoare. M-am apucat să scriu un poem lung, în maniera lui Joyce, adică scris cu un tablou sinoptic de corespondenţe în faţă. Trebuia să fie o uriaşă prăbuşire din paradis în infern, din abstract în viermuiala concretului, din escatologic în scatologic, din sublim în abject etc. Avea şapte tablouri ce corespundeau celor şapte culori, şapte chakre ale corpului nostru pneumatic, şapte planete şi alte prostii de felu-ăsta.

L-am scris dintr-o suflare, fără ştersături sau adăugiri, cum este mai tot ce-am scris vreodată. Am numit poemul „Căderea“. Îl consider şi acum primul meu text poetic „profesional“. Cu „Căderea“ am început primul meu volum de versuri, pe care-aveam să-l public după vreo patru ani. Când am scris, ca ultim cuvânt al poemului, pe ultima pagină, FINIS, împlinisem deja douăzeci de ani. Mă consideram cel mai singur om de pe pământ şi nu-mi doream altceva pe lume decât să scriu poezie. Am acum 64 de ani şi, privind în urmă, îmi dau seama că nici n-am făcut altceva vreodată.

În octombrie, halucinat după trei luni de singurătate totală, am intrat într-o lume nouă care, timp de vreo zece ani, a fost lumea strălucitoare a tinereţii mele, epoca irepetabilă şi de

neuitat a Cenaclului de Luni, a marilor mele prietenii, a poeziei fără limite, a zadarnicelor chinuri ale dragostei. Despre epoca aceea, despre zilele alea de fior şi râs şi lacrimi şi uriaşe iluzii aş vrea să vă povestesc în continuare.

Facultatea a-nceput odată cu venirea unei toamne uluitoare, luminoasă şi emoţionantă. Mă tulbura totul, centrul oraşului, cu care nu eram obişnuit (de-atunci încolo, timp de vreo zece ani, am crezut sincer că Bucureştiul e cel mai frumos oraş din lume), femeile tinere de pe stradă, faptul că eram student… Intram în librării, umblam pe bulevardele pe care foarte rar mă rătăcisem până atunci, mergeam la ore foarte dornic să-mi cunosc mai bine colegii… Mi-am reîntâlnit din primele zile foştii *brothers in arms*… Armata ne tâmpise în aşa hal, că, imediat cum ne-am revăzut, în prima zi de cursuri, ne-am încolonat pe culoar şi-am început să batem pas de defilare, cântând faimosul „Dormind în postul meu la datorie"… La fel, peste ani, cu alţi vechi prieteni, aveam sa cântăm cântece patriotice pe străzile New-Yorkului, cu o veselie care nu era decât reversul buf al unei traume nevindecate încă.

Ardeam de nerăbdare să merg la „tata Croh". Din prima duminică m-am înfiinţat în holul pustiu al facultăţii, privit cu suspiciune de portar şi de femeia de serviciu. Am câteva poze ale mele din vremea aia: eram şocant de slab, n-aveam mai mult de cincizeci de kilograme. O faţă mică şi ascuţită, pe care mustaţa roşiatică nu reuşea s-o facă mai virilă sau mai memorabilă. Cum nu-mi păsa cu ce mă-mbrăcam, toate cădeau strâmb pe mine. Trăiam numai pentru poezie, cu un fanatism care trebuie să fi speriat (cel puţin pe-ai mei îi descumpănea cu totul). Am aşteptat vreo jumătate de oră în holul îngheţat, întrebându-mă dacă am citit bine pe afiş ora de-ncepere a cenaclului, şi era să plec acasă dezamăgit, când s-a arătat în fine cineva. Era un… domn, cum să-i spun altfel? Era complet cărunt, cu nasul mare şi ochii cenuşii şi purta un sacou destul de elegant. Ai fi putut să-i dai orice vârstă între treizeci şi cincizeci de ani. Mi-a aruncat o privire, nu prea curioasă, şi, liniştit, s-a pus şi el pe aşteptat. Eu mă uitam, timid, când la el, când la bustul lui Densusianu, la fel de nemişcaţi şi de impenetrabili.

Uşa rulantă s-a mai rotit o dată după alte vreo zece minute ca să intre, de data asta, un tip evident cu mult mai tânăr, deşi chelia gen Lenin te făcea să te-ndoieşti de vârsta lui şi să-i dai, poate, spre treizeci de ani. Avea ochii albaştri, râzători, era nebărbierit şi destul de şleampăt. S-a dus ţintă spre tipul cărunt şi s-au pus pe vorbă. Aproape imediat au dat-o pe bancuri şi în scurtă vreme se tăvăleau pe jos de râs. Nu-mi dădeau nici cea mai mică atenţie. M-am simţit tare uşurat când uşa a mai scuipat un ins înăuntru, fiindcă era, de data asta, Romi, „Vânătorul", cu care făcusem armata. Romache era un original şi aşa a rămas până azi, un pasionat de chinezării şi japonezării, dar şi un foarte bun cunoscător de poezie

americană. Aveam, în fine, cu cine să schimb o vorbă. Am înţeles de la el că toţi cei ce veneau pentru cenaclu îl aşteptau jos, în hol, pe tata Croh, care avea obiceiul să se arate pe la unsprezece, şi apoi urcau cu toţii în podul facultăţii, cu liftul sau pe jos. Romi îi cunoştea pe tipii care veniseră înaintea lui. Nu erau nişte oarecare. Primul era George Crăciun, prozator şi cap teoretic foarte serios. Abia terminase facultatea, nu avea, deci, mai mult de vreo 27 de ani, dar părul lui deja complet alb îl făcea să pară mult mai în vârstă. De fapt, în cei treizeci de ani care au trecut de-atunci şi până la moartea lui, George nu s-a schimbat absolut deloc, nici fizic, nici ca ideologie artistică, a fost cel mai egal cu sine om pe care l-am cunoscut. Celălalt, chelul, era poetul Muşina, tot din Braşov, ca şi Crăciun. Era unul dintre poeţii de la celălalt cenaclu, al lui Manolescu. „Să nu te iei după ăia“, avea să-mi spună mai târziu Nic Iliescu, „la Nichi s-au aciuat nişte terchea-berchea… Aici, la Croh, e treabă serioasă“. Cuvintele astea m-au ţinut departe de Cenaclul de Luni timp de un an întreg.

Mai mersesem şi în liceu, la Cantemir, într-un cenaclu. Ca să vedeţi ce mică e lumea, îl conducea Aurelia Marinescu, care după treizeci de ani avea să publice la Humanitas bestsellerul *Codul bunelor maniere*. Tot felul de ciudaţi populau acel cenaclu, care se ţinea sâmbetele, în paralel cu discoteca din holul liceului, dar cred că de departe cel mai ciudat eram eu însumi. „Nu mizam pe tine absolut deloc“, mi-a spus cu cruzime doamna Marinescu acum câţiva ani, când ne-am întâlnit la nu ştiu ce ceremonie. „Dacă mi-ar fi spus cineva că o să ajungi, tu, singurul din acel cenaclu, un autor cunoscut, aş fi râs de el…“ Alţii erau vedetele, vreo doi Pauli, o Constanţă, un Ştefan… Eu făceam figură de troglodit, căci lecturile mele se opreau exact unde începeau ale tuturor celorlalţi.

Îi ştiam bine pe avangardişti, dar habar n-aveam de contemporani. Nu-l citisem pe Nichita Stănescu, abia în clasa a douăsprezecea avea să-mi cadă-n mână. Când doamna Marinescu ne spunea că „toţi criticii sunt de acord că Nichita Stănescu e cel mai important poet de azi“ pufneam dispreţuitor, căci pentru mine, prin definiţie, un contemporan nu putea fi important. Cum să-mi fi trecut prin cap că, mult, mult mai târziu, aceeaşi pufnire de dispreţ se va aşeza şi deasupra capului meu, ca limbile de foc de la Cincizecime? Că voi fi comparat cu Nichita Stănescu, asa cum şi el fusese comparat cu Blaga, de aceiaşi inşi pentru care importanţi sunt doar morţii… Unde mai pui că toate comparaţiile de felu-ăsta sunt nişte fake-uri absolute…

Dar pe-atunci eram şi eu un puşti intolerant, capabil să dea verdicte fără să fi citit nimic din scrisul celui condamnat la ironie, sarcasm şi deriziune. Colegii mei vorbeau de tinerii poeţi ai momentului, Dinescu, Dan Verona (care fusese numit de Paleologu, într-un moment de proastă inspiraţie, un Hölderlin român), Gabriela Negreanu, Dan Laurenţiu… Habar n-aveam de ei. Cu veneraţie se şoptea despre un oarecare Dimov, pe care-l numeau „un geniu necunoscut“, lucru care mă scârbea conform aceluiaşi principiu: cum poate fi un autor viu (mai ales unul despre care n-am auzit nimic) un geniu? Cred că eram printr-a unşpea când am găsit *Eleusis* într-o librărie. Tare m-am bucurat: în sfârşit aveam să-l citesc ca să-l pot combate mai bine.

Partea proastă e că acea carte, subţire ca o lamă de brici, a făcut un harakiri total sistemului meu de fantoşe culturale. Nu doar că mi-a plăcut în ciuda voinţei mele, dar în scurt timp am devenit un fanatic al lui Dimov, ceea ce, spre cinstea mea, am rămas până azi. I-am învăţat măiastra carte pe dinafară. Mai târziu, când fetiţa mea era mică, doar de câteva luni, o

legănam, în landou, cu o mână, iar în cealaltă ţineam o culegere din Dimov, din care-i recitam în gura mare…

Am avut în liceu o perioadă Camus, una Thomas Mann, una Saint-John Perse… După faimoasele vorbe ale lui Kafka (îl citisem şi pe el fără să-nţeleg, deocamdată, nimic), „eram compus în întregime din literatură“. Cum e mai rău…

Prima dată când l-am văzut pe Mircea Nedelciu a fost într-o toamnă, toamna lui ’76, când, întors dintr-o armată extenuantă, începusem cursurile facultăţii. N-am să uit niciodată acele zile de octombrie. Pe lângă soarele strălucitor din vitrinele din centru, pe lângă sentimentul exaltant că eram, iată, student, mă bucuram şi că puteam merge, în fine, la cenaclul lui Croh, despre care Nic Iliescu îmi scrisese în nu ştiu câte scrisori. La una dintre primele şedinţe ale „Junimii“ au apărut trei „veterani“ ai cenaclului, deja absolvenţi, despre care auzisem destule şi la care priveau toţi, inclusiv Croh, cu mare deferenţă.

Acum, după aproape patruzeci de ani, nu-mi vine să cred cât de tineri erau. Toţi au citit atunci câte ceva. Sorin Preda nişte „povestiri terminate înainte de a începe“, Costi Stan nişte scene de război din viitoarea *Carapace* – aerul lui *rive gauche* şi slăbiciunea proverbială îl făceau să semene cu personajele lui Godard –, iar Mircea Nedelciu (foarte drăguţ, cum era proaspăt ras şi cu părul lung) o proză ce se numea „Cădere liberă într-un câmp cu maci“. După discuţii am mers în grup la barul Havana, unde am băut nişte Havana Club şi am vorbit mai departe. Pletele şi geaca de piele neagră a lui Nedelciu mergeau foarte bine în atmosfera barului, dar contrastau ciudat cu felul lui de a vorbi, cu seriozitatea lui lipsită de orice afectare. Era tot numai inteligenţă, când copilăroasă şi când brutală. Mă surprindea mereu prin puterea lui de a îmbina sofisticarea intelectuală extremă cu un fel de frusteţe rustică, şi de a întrerupe mereu câte o idee înaltă cu o aluzie obscenă sau un banc. Am avut atunci intuiţia unui nou tip de intelectual, deosebit de clasicul şoarice de bibliotecă, o alianţă de James Dean – da, cu el semăna, de fapt, cel mai mult Nedelciu pe atunci – şi (ştiu eu?) Nabokov.

Mai târziu aveam să aflu că Nedelciu venea de la ţară şi că multă vreme şi-a petrecut vacanţele la Fundulea, legând la vie şi săpând pământul. Cred că forţa şi bunul simţ tipic ţărăneşti s-au echilibrat întotdeauna în el cu intelectualitatea şi au produs împreună scrierile lui deopotrivă realiste şi textualiste. În acest echilibru stă, poate, valoarea lui ca prozator.

Iar ultima dată când l-am văzut a fost la sfârşitul primăverii lui 1999, când am fost la el acasă. Era în fotoliul pe rotile şi vorbea mereu la telefonul care suna neîncetat. La fel cum acum mi-e realmente imposibil să cred că Mircea a murit (nu e deloc o frază-clişeu, ci pura realitate), pentru că el a fost mereu cel mai viu dintre noi, n-am putut crede niciodată în imobilizarea lui într-un cărucior. Păi el era mereu pe drumuri, mereu alerga în toate părţile, încât te-ntrebai când mai are timp să scrie. În cărucior părea mereu că doar se odihneşte un pic, ca să se ridice în clipa următoare.

Atunci, la el acasă, ca şi-n multe alte dăţi, s-a apucat să-mi povestească despre proiectele lui de afaceri şi despre statutul ASPRO, cu atât de multe amănunte de parcă i-aş fi fost cel mai apropiat colaborator. M-au mirat întotdeauna candoarea şi încrederea cu care îmi vorbea, pe mine, care sunt obişnuit cu ironiile şi suspiciunea. N-am simţit niciodată la el vreo urmă de condescendenţă sau, dimpotrivă, de invidie. Nu ne vedeam des, dar ştiam că ţine la mine, aşa cum şi eu ţineam, de departe, la el.

Cel mai mult îmi era drag Mircea Nedelciu pentru copilăriile lui. L-am văzut îmbrăcat în cămaşă ţărănească cu broderii de arnici, când trebuia să se întâlnească cu o franţuzoaică. Recunosc că-i stătea extraordinar. L-am văzut cu părul ciopârţit îngrozitor şi cu un petec fără păr într-o parte, cam cât o monedă de cincizeci de lei (încercase să se tundă singur). L-am văzut cu o barbă de cincisprezece zile când murise tatăl său. L-am văzut, la Arad, într-o noapte cu enorm de multă băutură, cu dans şi cu pălăvrăgeală literară, cum a fost suit pe o masă şi i s-a aşezat pe cap o cunună triumfală din… peliculă de film: fusese declarat cel mai bun prozator al generaţiei noastre. În 1989 – mai erau câteva luni până la revoluţie – am îngheţat împreună până la Bacău într-un compartiment de personal cu ferestrele sparte discutând situaţia atât de aprins, încât nu ne-am dat seama decât când am ajuns că puteam să fi mers în alt vagon, la căldură. Iar câţiva ani mai târziu, pe când înnebuneam de singurătate la mansarda unei case din Amsterdam – eram acolo de mai multe luni şi scriam la roman, şi în rest nu făceam nimic şi nu mă vedeam cu nimeni – am primit deodată un telefon, pe la patru după-amiază: „Ce faci, bre… olandezule?“ Vocea era imposibil de confundat. „Mircea! Ce faci, bre?“ „Ce să fac, şed în cur şi beau tutun. N-aveam ce face aici, la birou, şi m-am gândit să-ţi dau un telefon.“ Am vorbit vreo douăzeci de minute, şi-n tot acest timp m-am întrebat de ce mă sunase. Trebuia să aibă vreo treabă cu mine. Când am închis receptorul, am rămas cu gura căscată: mă sunase doar din prietenie. Toată săptămâna care a urmat m-am simţit mai bine.

Ca toată lumea, am acceptat şi eu, întotdeauna, un fel de preeminenţă a lui Nedelciu asupra mea. Când eram mai mulţi Mircea undeva, numai lui i se zicea Mircea pur şi simplu. Ceilalţi deveneam automat Cărtărescu sau Mihăieş… Nimeni nu l-a privit vreodată cu dispreţ şi nici nu l-a contestat, deşi trecutul lui nu este fără pată. De fapt, Mircea a fost singurul lider adevărat al generaţiei ’80, singurul iubit şi respectat, singurul impus de la sine, liniştit, fără luptă sau rezistenţă. Fireşte, lucrul acesta, care nu se-ntâmplă aproape niciodată, este un miracol: autoritatea şi charisma unui om sunt de fapt daruri native, inexplicabile şi inimitabile. Dacă nu le ai, ipostaza de lider nu-ţi poate aduce decât resentimente şi izolare. Să nu fi fost această boală monstruoasă, care l-a ales probabil din greşeală, căci n-are loc nicăieri în schema puternică a destinului acestui om, Mircea ar fi devenit unul dintre acei scriitori fericiţi care îmbătrânesc într-un cerc de prieteni şi discipoli devotaţi, fără duşmani şi fără îngrijorare pentru viitorul operei lor.

O ultimă amintire: suntem în centru, la o terasă de pe lângă Inter, bem bere la halbă, eu am vreo 22 de ani, el vreo 28 şi plănuim să mergem undeva în munţi. Suntem extrem de serioşi, stabilim traseul, logistica, deşi ştiu prea bine – şi ştie şi el probabil – că noi doi n-o să plecăm niciodată împreună undeva, că suntem total incompatibili, că eu voi fi mereu complexat de inteligenţa şi forţa lui, iar el, plictisit de veşnicele mele tăceri. Dar stăm cu capetele aplecate asupra unei hărţi, şi deasupra noastră fâlfâie în vânt copertina de la *Société Générale*, şi e un soare puternic de primăvară, şi noi suntem încă foarte tineri…

Moartea la cincizeci şi şase de ani a prozatorului George Crăciun a adus o imensă tristeţe în lumea noastră culturală. Şi un gol cu mult mai mare decât simpla dispariţie a unui scriitor, chiar excepţional. George Crăciun nu era doar atât. El a fost un organ vital al literaturii române de azi, legat prin mii de fire de toate celelalte. Un om care făcea proiecte, avea iniţiative, scria un imens număr de articole în revistele culturale, ajuta cu mare generozitate oamenii tineri. Un devotat al ideii de cultură şi de literatură în cea mai nobilă accepţie a acesteia. Un universitar care a influenţat generaţii de studenţi. Până la urmă, pe urmele maestrului său Radu Petrescu, un model intelectual cum din păcate sunt foarte puţine la noi.

Deşi suntem din aceeaşi generaţie, nu m-am considerat niciodată un egal al lui. Nu pot uita începuturile mele literare, când îi priveam pe Mircea Nedelciu, George Crăciun, Sorin Preda, Costi Stan şi atâţia alţii ca pe nişte idoli de neatins. Mergeam cu toţii la cenaclul Facultăţii de Litere, pe care-l ţinea pe atunci Ovid Crohmălniceanu. Ei, care erau cu ani buni mai în vârstă ca mine, care terminaseră facultatea, aveau un prestigiu de scriitori consacraţi. Fără încurajarea lor nu aş fi început niciodată să scriu proză, o meserie foarte diferită de poezia pe care o practicam pe-atunci, meserie pentru oameni aşezaţi şi tenace. Nu mi-e deloc greu să mi-l amintesc pe George, aşa cum l-am văzut prima dată în holul facultăţii, lângă bustul lui Duiliu Zamfirescu, pentru că, de fapt, el a rămas complet neschimbat până în ultimii ani ai săi: era de pe atunci cărunt, uscat, serios, cu o privire gravă… Mi se părea „un domn“ rătăcit printre puştii pletoşi, zăluzi şi famelici ce se perindau pe acolo, şi între care eram şi eu. Un om de bibliotecă, trăind numai pentru literatură. Alături de Nedelciu, Flora, Iova şi alţii formase cu câţiva ani în urmă un grup numit „Noii“, care se construise pe ideea de textualism, idee nu prea populară, dar importantă pentru destinul prozei româneşti.

N-am devenit niciodată foarte buni prieteni. Trăiam în lumi diferite, depărtate spaţial şi ca apercepţie literară. Totuşi, ne respectam şi n-am avut niciodată vreun conflict. Ne-am întâlnit de multe ori la cenacluri, cât au mai existat, şi mai rar cu alte ocazii: la Braşov, la el acasă, am ascultat prin 1987 *Desire* al lui Bob Dylan, într-un tren, prin '93, am discutat despre postmodernism… în 1990, când am ajuns amândoi la Paris, cum nu visaserăm vreodată, am băut împreună o bere pe o terasă, la colţul unei străzi însorite… în ultima vreme ne apropiaserăm mai tare: am mers împreună în Polonia, apoi iarăşi în Franţa… Înainte să-şi dea ultimul roman, „Pupa russa“, la Editura Humanitas a venit acasă la mine ca să îmi ceară sfatul. L-am încurajat cât am putut. A fost o seară când

ne-am simţit foarte apropiaţi, pentru prima dată în lunga noastră istorie comună.

V-aş îndemna să citiţi, de George Crăciun, *Acte originale, copii legalizate*, *Compunere cu paralele inegale*, *Frumoasa fără corp*, *Pupa russa*. Veţi întâlni un prozator care progresează de la o carte la alta, cu o ambiţie literară egalată doar de fervoare şi talent. Eu cred că drumul său literar a fost frânt într-o perioadă ascendentă, că a fost unul dintre prozatorii care, asemenea vinului, devin tot mai buni pe măsură ce înaintează în vârstă. N-am nici o îndoială că, dacă ar mai fi trăit, George ar mai fi scris câteva romane minunate.

Aşa, rămân de pe urma lui o operă solidă şi închegată şi amintirea unui om bun, civilizat, pozitiv, cu care orice întâlnire era o bucurie.

Când am intrat la Facultatea de Litere din Bucureşti, în 1976, abia ştiam cum mă cheamă, necum că există pe lume reviste studenţeşti, între care *Echinoxul* din Cluj. Eram *tabula rasa*, şi poate ăsta a şi fost norocul meu: nu aveam nici eroi, nici mentori, nu ştiam să scriu, nici să vorbesc. Ca Phil Collins, mă mândream doar cu faptul că ştiu să umblu. Mai ştiam şi să citesc, de fapt asta făceam toată ziua şi mare parte din noapte. Nimeni nu-mi spusese ce şi cum să citesc. Singurul meu avantaj în facultate, care s-a văzut din primul an, a fost că aveam lecturi. Şi de poezie, şi de proză, şi mai general culturale. Ele m-au ajutat să supravieţuiesc într-un mediu neaşteptat de concurenţial, cel al tinerilor de seama mea, dar cu care semănam destul de puţin. I-am găsit acolo, ocupând toate locurile şi barând toate trecătorile, pe poeţii ce-aveau să se numească optzecişti, şi cu care ulterior am avut o istorie comună destul de complicată. Mă rog, după multe minuscule războaie generaţioniste m-au primit între ei şi chiar ne-am împrietenit binişor.

Fiindcă începusem şi eu să scriu (ce puteam face, de vreme ce pe vremea aceea toţi scriau?) şi făceam progrese care, măcar mie, îmi erau evidente, am început şi să mă gândesc la publicare. Aşa am aflat că nici n-avea rost să încerci în revistele „mari", naţionale, pentru poeţi cu volume publicate. Pentru alde noi erau revistele studenţeşti. Am debutat cu o poezie în *Amfiteatru*, la 22 de ani. Ţin minte că am chiulit din Pitar Moş, de la engleză, ca să cumpăr revista. Din păcate, „o oribilă eroare de tipar" mi-a stricat toată plăcerea debutului: un vers lipsea (şi poezia nu avea multe), în schimb altul era dublat. Biata mea infatigabilă silfidă devenise de nerecunoscut.

Anul următor am publicat în revista studenţească de la Timişoara (nu mai ştiu cum îi spunea, cred că *Forum studenţesc*), în *Opinia studenţească* de la Iaşi şi în Echinox, mirându-mă ce nume frumoase au. Fiindcă ale noastre, din Bucureşti, nu excelau în imaginaţie: una se numea *Convingeri comuniste*, cealaltă, coincidenţă, *Universitatea comunistă*. În *Echinox* mi-au apărut, prin 1977 sau '78, dacă nu mă-nşel – nu mai am de mult decupajele din reviste – trei poezii. Cred că n-am publicat-o în volum, mai târziu, pe nici una. Atât mai ţin minte, că una începea aproximativ aşa: „va veni moartea. lujerii vor fi negri. / fotografiile vor mai păstra o respiraţie neagră."

În urma lor am început o corespondenţă cu Ion Pop, căruia poeziile astea îi plăcuseră mult. Era prima dată când impresionam şi eu pe cineva cu poemele mele. Nu-mi venea să cred că un director de revistă îmi scrie, mie, un puşti care încă locuia cu părinţii şi abia dacă ştia că există pe lume. Avea să

mai treacă un an până să mă remarce Manolescu, al cărui cenaclu încă nu-l frecventam (mergeam doar la Croh). După o vreme, i-am trimis lui Jean Pop un volum întreg de versuri, de care eram teribil de mândru (primele mele poeme publicate apoi în volume), *50 de sonete*. Am aşteptat răspunsul lui stând ca pe ace, şi după vreo două săptămâni – ăsta era ritmul corespondenţelor pe-atunci – am primit o scrisoare contrariată: poemele astea nu-i mai plăcuseră. Nu mai sunau a Pavese, ci a Ted Berrigan şi O'Hara, tipi prea ocupaţi să-şi trăiască moartea timpurie ca să mai şi scrie despre ea. Dar ulterior, după ceva vreme, i-am trimis directorului revistei grupajul „Georgicele", poezii satirice care l-au entuziasmat şi pe care le-a publicat cu tot riscul. Erau acolo versuri destul de *nasty*, ca: „ţăranul e pe câmp / el are şi-o nevastă / nevasta un copil / copilul un viitor minunat / primit în dar de întâi april…"

Primisem deja, tot prin poştă, *Echinoxul*, pe care nu-l văzusem până atunci niciodată. Numărul cu poemele mele. Siglă frumoasă, hârtie de calitate, texte aerisite şi ciudat de intelectualist/culturaliste. Mie-mi plăcea să fie aşa, fiindcă citeam pe-atunci Pound, Eliot şi cummings, dar mulţi colegi ai mei, cu ironia în sânge, respingeau „ardelenismul fără umor" al revistei. Nici ei nu puteau contesta însă aspectul civilizat şi ţinuta acesteia, în comparaţie cu care ale noastre erau fiţuici ideologizate şi aşa aveau să rămână. Nu-i bai, am publicat şi-n ele, ulterior, pagini care parcă erau tipărite-n *Unu* sau în *75 HP*: cele mai tari poeme de Iaru, Stratan, Coşovei, Muşina sau Mariana Marin au ieşit în acele mizerii, şi nu e singurul paradox al unor vremuri „care, zice-se, se întorc…"

Am făcut şi câteva drumuri la Cluj, după ce poeţii clujeni veniseră la Bucureşti, la Cenaclul de Luni, şi nu voiseră să citească nimic (aveam, noi, capitaliştii, pasămite, o reputaţie de mâncători de poeţi – de fapt, mâncam doar poezie pe pâine). Noi în schimb am citit la Cluj, interminabil, din poemele noastre în care, chipurile, „poezia cobora în stradă“ ca să ceară „o nouă sensibilitate“. Eu măcar, cu puţina simţire specifică mie atunci, mi-am distrat la una dintre întâlniri auditorul cu vreo oră de giumbuşlucuri poetice dintre cele mai scandaloase. S-a ridicat după aceea Ion Mureşan şi-a spus ceva foarte ironic, dar din care n-am priceput absolut nimic. Cum ar fi spus John Lennon, „we were worlds apart“: veneam pe alte tradiţii, vorbeam altă limbă. Ne-am cărat de la Cluj amărâţi, nu înainte de-a lăsa sub cristalul mesei de la *Echinox* un poem scris de Madi şi de mine, numit „Napocalipsa“.

Într-un alt drum am vizitat redacţia *Echinoxului*. Era tare pauperă. Ne imaginaserăm cine ştie ce interioare, având în vedere reputaţia revistei. Dar totul la Cluj părea doar fructul legendei: celebrul local Arizona era o bombă. E drept, nici cu Singaporele bucureştean nu ne era ruşine. Tot o hrubă de doi bani, chiar dacă aprinsă de vârcolacii tandri ai lui Dimov şi de răcnetele lui Tudor George-Ahoe. La *Arizona* văzusem cum un beţiv mănâncă un pahar. Asta ne-a impresionat pe veci. La *Echinox*, de asemenea, ne-a impresionat cel mai tare un poet ecuadorian, uite că după 35 de ani îmi aduc aminte numele lui, Alejandro Lopez, care striga din când în când pe geam „Que viva Ecuador!“ şi-şi înjura dictatorul. Acolo i-am întâlnit pe Ion Vartic şi pe Papahagi, pe care i-am citit apoi cu mare plăcere. Cu Ion Pop m-am întâlnit întâmplător pe stradă: ducea o plasă cu borcane de gem pentru copiii lui, pe-atunci micuţi. Când m-a văzut, a-nceput să strige de departe: „Gemul politic, gemul politic!“ Era o aluzie la un poem al meu. Cred că pentru mine nu doar *Echinoxul*, ci Clujul însuşi înseamnă mai ales Jean Pop. Nu e om la care să ţin mai mult, e drept, în felul meu distant şi neatent. N-am simţit niciodată un sprijin mai mare din partea altui om (nu spun „critic“), mai multă încredere în bietul meu parcurs literar. De curând a rostit o „laudatio“ când am primit un premiu: pentru mine discursul lui a fost adevăratul premiu.

Dar pe-atunci nu-nţelegeam nimic, nu că acum aş înţelege mai mult, din lumea în care trăiam. Nu voiam decât să scriu, nu-mi trebuia nimic altceva. Vartic, Papahagi şi Ion Pop erau pentru mine un fel de porţi ale unor oraşe necunoscute: ştiam unde încep, dar nu şi unde se termină. Erau cei ce dăduseră strălucire *Echinoxului* în perioada sa clasică, nedepăşită de-atunci. Cu toate astea, nu întemeiaseră lumea, fiindcă lumea o

întemeiaserăm noi, lunediştii. Când, împreună cu Iaru, Coşovei şi Muşină, l-am vizitat pe directorul revistei acasă, ne-am purtat ca o hoardă de barbari într-un templu roman: am vorbit opt ore doar noi despre noi, cu o aroganţă care trebuie să fi fost insuportabilă. De fapt, nu „aroganţă“ este cuvântul potrivit. Cu toate acestea, gazdele noastre au fost cele care-au impus respect prin răbdare şi stoicism. Dac-aş fi fost în locul lor, m-aş fi dat de mult afară.

I-am cunoscut ulterior, alături de Ion Mureşan, şi pe Marta Petreu, pe Traian Ştef, pe Alexandru Vlad, pe mulţi alţi scriitori, foarte tineri pe-atunci şi care ulterior mi-au devenit prieteni, aşa cum Clujul, foarte exotic pentru mine în acei ani, mi-a devenit cu timpul familiar. Ruxandra Cesereanu şi Corin Braga, Ioana Both şi proaspătul clujean Florin Bican, Mihaela Ursa şi Doru Pop sunt prieteni încă mai noi, deşi deja vechi şi încercaţi. *Echinoxul* a fost, în acele triste vremuri, locul potrivit pentru oamenii potriviţi. O mânăstire fortificată în calea barbariei, la poarta căreia am bătut şi noi, levantinii.

Mă străduiesc să-mi aduc aminte când am descoperit poezia lui Ştefan Augustin Doinaş. Cred că noi n-am studiat la şcoală „Mistreţul cu colţi de argint“, poem atât de cunoscut, încât, stând în staţie la tramvai şi-ntrebând când vine 34, un ins cu basc, ce căra nişte bare de cornier, mi-a răspuns: „Mistreţul acesta nu trece pe-aici…“ Dar ţin minte că în pauzele dintre ore, la Cantemir, ieşeam din curtea liceului şi rătăceam pe străduţele din jur (Toamnei, Profetului, Caporal Troncea…) citind atât de concentrat din cărticica lui Doinaş – în „Cele mai frumoase poezii“ –, încât nu rareori mă loveam cu umărul de stâlpi şi de trecători. Nu ştiam nimic despre poet, cumpărasem pur şi simplu cartea şi o citeam, o devoram de fapt, cum făceam pe atunci cu toate cărţile. Obişnuit cu poezia de avangardă şi ştiindu-i pe de rost pe idolii mei, Voronca, Vinea sau Stephan Roll, Doinaş îmi suna ciudat, nelocalizabil. Priveam articulaţiile poemelor lui, enjambamentele atât de stranii, structura enigmatic-butaforică a baladelor cum aş fi studiat sub lupă o insectă fascinantă şi ambiguă. Mi-era imposibil să-mi dau seama dacă poemele îmi plăceau cu adevărat. Nu aveau intensitatea delirantă ale celor ale lui Nichita Stănescu, nici ironia şi ludicul avangardiştilor. Era o poezie exactă, o proiecţie ortogonală ce nu lăsa umbre pe hârtie, clasică până şi-n jubilaţie, simetrică până şi-n proliferarea barocă. Puteam înţelege fabula simplă a fiecărui poem. Tehnica leitmotivului funcţiona mecanic şi ireproşabil ca un mecanism cu axe cardanice.

Mai târziu am citit practic tot ce a scris acest poet cu un destin atât de paradoxal, l-am şi întâlnit în împrejurări în care l-am putut admira şi cred că azi aş putea pune degetul pe miezul artei lui Doinaş, atât de greşit înţeleasă în general. Doinaş n-a fost un neoclasic, deşi a aspirat întotdeauna la o anume clasicitate, în sensul unei exemplarităţi la care puţini acced. A fost un artist al melancoliei, al sentimentului îmbătrânirii şi trecerii tuturor lucrurilor, al culturii ca necropolă în ruine. Ca şi perfecţiunea palatelor de altădată, din vedutele şi capriciile lui Piranesi, scrierile vechilor maeştri au ajuns la noi grav şi iremediabil ştirbite, dărăpănate, obscurizate de şuierul timpului. În baladele sale, Doinaş nu a imitat edificii întregi şi strălucitoare, ci a construit ruine măcinate de vreme, decoruri butaforice cu cartonul mucegăit, statui cu nasul şi degetele de mult pierdute.

Nu e vorba aici de nici o iniţiere, de nici o revelaţie, ci de un mecanism care le imită în gol, tragicomic şi absurd, ca în Godot sau în Urmuz. Au existat odată, pare a spune Doinaş în fiecare vers al său, marii maeştri, artiştii vechi şi buni, grecii din Antichitate, Hölderlin, Goethe… Trăim însă azi vremuri

nefavorabile creaţiei, în care tot ce mai putem face este o literatură a epuizării (cum ar spune Barth), a cópiilor fără original (cum ar spune Baudrillard), a citatului, colajului şi bricolajului, a parodiei şi intertextului. Azi vom trăi în cultură şi vom folosi-o, dar nu ca pe un izvor de apă vie, ci ca pe apa neagră a Lethei, a uitării.

Doinaş nu scrie, el *re-scrie*, nu construieşte, ci *renovează*, deformând ingenios şi ciudat perspectivele vii şi funcţionale de altădată. Poemele sale sunt depozite ale unui imaginar melancolic, grămezi de imagini sfărâmate, cum le-ar numi Eliot. Este butaforie, miroase a clei şi a scândură proaspătă, dar tocmai prin asta poemul e actual şi ne seamănă, căci la fel sunt scufundate într-o creaţie ironică, la mâna a doua, Odradek al lui Kafka, manechinele lui Schultz, fantoşele mascate ale lui Radu Petrescu, Leipzigul de carton al lui Mircea Horia Simionescu, pâinea umplută cu câlţi a lui Cristian Popescu.

Ca arhitect de ruine, de forme deja căzute-n uitare, Doinaş îşi are locul său nedisputat în poezia românească.

Nu e deloc de mirare că i-am uitat pe mai toţi scriitorii morţi. Abia ne mai aducem aminte de cei în viaţă. Scriitorii nu mai sunt vedete, nu mai apar la televizor, nu se mai scrie despre ei decât în presa literară, de cele mai multe ori confidenţială ca tiraje. Literatura însăşi are azi tristeţea speciilor ce se apropie de extincţie, ameninţată cum e de duşmani mai bine adaptaţi lumii de azi: televiziunea, internetul, jocurile pe computer. Copiii nu mai citesc, oamenii mari cumpără cărţi tot mai rar.

Unul dintre poeţii uitaţi pe nedrept, după ce în timpul vieţii a avut o bună imagine şi a făcut mult bine, este Florin Mugur. Acest scriitor infirm, suferind, cu o soţie care timp de zece ani a făcut dializă, acest om care se bărbierea la frizer, pentru că mâinile-i tremurau permanent, a fost unul dintre oamenii pe care i-am iubit cel mai mult şi care-au rămas pentru mine vii şi puternici în amintire.

L-am întâlnit la cenaclul meşteşugarilor, pe care-l ţinea de ani de zile, iar apoi, pentru că-i plăcuseră poemele mele citite acolo, am continuat să ne vedem, la el la birou, la Editura Cartea Românească, unde eu tocmai debutasem în volum. Plecam uneori amândoi deodată, pe jos, prin primăvara bucureşteană, către locuinţa sa de lângă Mitropolie. Vorbeam mult pe drum, ştia foarte multe despre lumea literară, dar nu bârfea pe nimeni, niciodată. De altfel, sunt greu de imaginat bunătatea şi înţelepciunea acestui om greu încercat de viaţă. Şi mai greu de înţeles era pentru mine optimismul lui, faptul că era mereu cu zâmbetul pe buze, cu un fel de fericire extatică pe chipul care, de multe ori, totuşi, se crispa de durere. Mugur era un om „fericit în nefericire“, cum l-a descris Max Brod pe Kafka.

Se zicea despre el că e fricos, că se teme şi de umbra lui, că ţine foarte mult la postul său de la editură. Nu ştiu cum era el cu alţii. În ceea ce mă priveşte, ştiu că a apărat cărţile mele, în calitate de redactor, cu o energie extraordinară. Am fost martorul discuţiilor lui cu cenzorii (ascuns, într-una dintre împrejurări, rocambolesc, într-o cameră de la etaj a editurii, de unde se auzea totul), am asistat uimit la spectacolul pe care omuleţul acesta ce şchiopăta şi tremura tot îl dădea ca să-i îmbuneze: le cânta versurile, îi ducea cu vorba, schimba subiectele de câte ori deveneau primejdioase, nu se lăsa până nu obţinea aprobarea cărţii. Fiindcă ştia că, la fel ca miliţienii cu amenzile, cenzorii aveau normă la pagini tăiate din cărţi, nu o dată Mugur m-a îndemnat să bag în manuscrise pagini pe care nu le doream, de fapt, ca să poată renunţa, la o adică, la ele şi cartea să treacă. Stratagema asta simplă mi-a salvat zeci

de pagini din volumele de versuri pe care le-am scos cu Mugur până în 1989.

Cu timpul, l-am vizitat tot mai des şi acasă la el, unde discutam liber, cu inconştienţă (căci oriunde puteau fi microfoane) despre situaţia teribilă de atunci. Erau singurele dăţi când nu-i mai ardea de glumă.

După moartea soţiei sale, Florin Mugur s-a stins şi el din viaţă, în 1991, în împrejurări neclare. Aş vrea să cred că nu a fost sinucidere, deşi cunosc deznădejdea care-l copleşise.

A rămas unul dintre cei mai minunaţi oameni pe care i-am cunoscut vreodată.

În liceu îi descoperisem uluit pe avangardiştii şi suprarealiştii români. Cred că mai întâi citisem poezii de Tristan Tzara, Ilarie Voronca şi Ion Vinea în antologia poeziei moderne a lui Nicolae Manolescu. Le învăţasem imediat pe de rost. Curând, biblioteca mea ajunsese un bric-à-brac de scrieri de avangardă, între care-mi amintesc *Ospăţul de aur* de Stefan Roll, *Blănurile oceanelor* de Virgil Teodorescu, *Ora fântânilor* a lui Vinea, câteva cărţi de Gellu Naum… Cum avangarda şi suprarealismul nu trăiesc atât din producţiile literare, de multe ori dezamăgitoare estetic, cât din legendă şi mit, dezvoltasem şi eu un ritual întreg în jurul acestor zei ai frondei şi contestaţiei. Îi conjuram să se arate, să pătrundă în viaţa mea de adolescent schizoid, şi spre uimirea mea câţiva n-au pregetat, până la urmă, să apară.

Pe cei mai mulţi şi mai dragi îi ratasem însă, bineînţeles, pentru că mă născusem prea târziu pentru ei. Voronca, eroul adolescenţei mele, se sinucisese cu zece ani înainte de venirea mea pe lume, pe când scria un manual de fericire perfectă. Vinea murise în 1964, pe când aveam opt ani. Dar rămăseseră, din fabuloasa generaţie a anilor ’40, câţiva patriarhi, unii rătăciţi prin lumea largă – Gherasim Luca se aruncase în Sena în 1994 –, alţii rămaşi în România să înfrunte comunismul în care crezuseră şi care se-ntorsese împotriva lor.

Pe trei dintre ultimii mohicani ai unei alte vârste poetice i-am întâlnit în această viaţă şi pot depune mărturie că n-au fost doar desene cubiste în Istoria lui Călinescu. Ştiam din hagiografia avangardei că arhivarul ei, Saşa Pană, locuia pe Domniţa Ruxandra sau Ghiocei, nu-mi mai amintesc bine, în orice caz foarte aproape de blocul alor mei din Ştefan cel Mare. Într-o dimineaţă mi-am luat inima-n dinţi şi-am făcut un drum până la casa modestă, ca de ţară, în care stătea. Am aşteptat în faţa ei vreo oră, dar a meritat, căci, ca prin miracol, la un moment dat ferestrele s-au deschis larg şi un bătrân încă viguros, foarte cărunt, cu o figură fericită, a apărut să respire aerul tare al primăverii. Nu-mi trebuia mai mult. Am plecat imediat şi-am fost şi eu exaltat săptămâni în şir de întâlnirea cu Saşa Pană, sfânt în calendarul meu literar de atunci.

L-am întâlnit apoi pe Geo Bogza, a cărui viaţă după viaţa interbelică era debusolant-dezamăgitoare. Eu nu vedeam însă în el animalul domesticit de comunişti şi pus să cânte viaţa nouă, ci formidabilul demolator din „Poemul invectivă“. Bogza era anormal de înalt pentru un bătrân şi neplăcut de ceremonios. Se apleca deasupra ta ca o fiinţă din stele. Părea umplut cu aer şi târât ca un balon într-o parte şi-n alta. Am vorbit cu el îndelung la petrecerea unei prietene. Mi-a dat şi un exemplar din cartea sa, ediţie anastatică, tocmai ieşită în

Iugoslavia. Pe pagina de gardă, murdare, chiar ca de penitenciar – faimoasele amprente digitale.

În fine, l-am întâlnit de câteva ori pe Gellu Naum. Am fost de fiecare dată ca polii respingători a doi magneţi. Alunecam unul pe lângă altul, încercam să ne-apropiem şi eram respinşi de o forţă elastică. Gellu Naum e un zeu străin mitologiei mele şi aşa va rămâne întotdeauna, în ciuda admiraţiei pe care i-o port. Incompatibilitatea dintre noi e ca una de grupă de sânge: nu e nimic de făcut, trebuie să cauţi alt donator…

Marin Preda era, în anii ’80, când am început să deschid şi eu ochii în lumea literară, directorul Editurii Cartea Românească. Eu în calitatea asta l-am cunoscut personal. Fireşte, îl citisem. Nu aveam un cult pentru el: ca şi în cazul lui Rebreanu sau Sadoveanu, unele cărţi ale lui îmi plăcuseră, altele nu. Dar era, indiscutabil, şi ca imagine publică, şi în cărţile sale cele mai reuşite, un mare scriitor. Era o vreme în care autorii erau cu mult mai preţuiţi decât azi. Azi cu greu îţi poţi imagina că un scriitor mai poate acumula atâta prestigiu încât să devină o personalitate publică de cel mai înalt nivel. Marii scriitori de azi sunt mai curând obscuri, în orice caz nu au notorietatea naţională a lui Preda, Sorescu sau Nichita Stănescu în anii ’70 şi ’80.

La Preda m-a dus Ovid Crohmălniceanu, care ţinea mult la mine şi voia să mă vadă publicat cât mai curând. Fireşte, am intrat cu destule emoţii în biroul său: nu eram genul care să frecventeze scriitori. Discuţia noastră s-a mărginit la câteva fraze. I-am spus că am un volum de versuri depus la concurs (pe atunci se debuta doar prin concursuri organizate de principalele edituri). „Hm, din păcate, rezultatele concursului deja s-au dat, urmează să se facă publice“, mi-a zis Preda, uitându-se la mine nu cine ştie ce interesat. „Tu nu eşti printre câştigători.“ Dădusem trei manuscrise, celelalte la Albatros şi la Eminescu. Am aflat ulterior că nu câştigasem nicăieri. „Să vedem, să vedem…“, mi-a mai zis, şi după aia a tăcut atâta vreme, că mi-am dat seama că trebuie să plec. Preda nu-mi făcuse nici o impresie deosebită. Un om foarte obişnuit, un *everyman*. Nici măcar un ţăran autentic nu părea, mai mult un funcţionar plictisit.

La insistenţele lui Croh şi ale lui Mircea Ciobanu, până la urmă am debutat peste un an la Cartea Românească, fireşte, cu încuviinţarea lui Preda, a cărui figură însă deja o uitasem. Adevărata mea întâlnire cu el avea să se întâmple jumătate de an mai târziu, în toamna lui 1979, când autorul a fost invitat la o întâlnire cu profesorii şi studenţii Facultăţii de Litere. Mi s-a părut atunci că Preda îmbătrânise cu zece ani de la ultima noastră întâlnire. Stătea prăbuşit în fotoliu, cu faţa plină de negi, cu o oboseală teribilă în privire. Sala înţesată de lume îi lua parcă aerul. Părea un animal încolţit, care n-aşteaptă decât prilejul să fugă. Au urmat discursuri în care opera lui a fost discutată, cum era moda pe-atunci, structuralist, rebarbativ, ultrasofisticat intelectual, cu citarea abundentă a lui Barthes, Deleuze, Marcuse, Bahtin etc. Când în sfârşit cei de faţă, epuizându-şi deşteptăciunile, şi-au amintit să-i dea cuvântul şi invitatului, Preda, fără să se ridice, a mormăit ceva de genul: „Eu scriu despre suferinţă, despre suferinţa umană, despre

valoarea suferinţei…“ Şi a tăcut. Au fost singurele lui cuvinte de la acea întâlnire. Ele contrastau atât de puternic cu pălăvrăgeala dinainte (care-a continuat nestânjenită şi după), erau atât de grele în simplitatea lor, încât mi-au rămas în minte şi au făcut, pentru mine, toată diferenţa. Din acele cuvinte am înţeles eu cine era Preda, mai mult poate decât din chiar cărţile lui.

Într-o dimineaţă de primăvară, în 1980, eram la o masă, la restaurantul Uniunii Scriitorilor, alături de vreo doi colegi de generaţie, când cineva a intrat pe uşa dinspre holul mare al Casei Vernescu şi-a strigat dramatic: „A murit Preda!“ Consternarea celor din restaurant a fost de nedescris: Preda era punctul de sprijin al lumii literare de-atunci şi moartea sa a fost ca prăbuşirea catastrofală a unei cariatide.

Sunt foarte departe de a-l înţelege pe Gellu Naum. Pentru mine, el este ca un artefact al unei civilizaţii atât de străine, încât nu ştiu nici măcar dacă obiectul pe care-l ţin în mâini a fost o podoabă, o unealtă sau un instrument muzical. Ce este această lamă tăioasă, ce sunt aceste ornamente? Dar lentilele acestea din capăt? Dar ácele ca de seringă din excrescenţa aceasta? Ca să pot înţelege, ar trebui să ştiu cu ce semăna umanitatea care l-a produs, ce fel de zei avea, ce structuri sociale, ce obiceiuri nupţiale, ce alfabet, ce oraşe… Noi numim scrierile lui „poezie“, dar este drept să numesc şi scrierile lui Alecsandri, ale lui Bacovia sau ale mele tot aşa? Nu sunt deloc sigur că obiectele textuale ale lui Gellu Naum servesc funcţia poeziei în acelaşi fel. Sunt desenele rupestre artă în acelaşi fel în care Matisse este artă?

Perplexitatea şi neînţelegerea mea nu vin din banala necomunicare între generaţii. Pe Gellu Naum nu-l percep ca pe un poet aparţinând altei vârste – era cu patruzeci de ani mai vârstnic decât mine –, ci ca pe un fenomen *alături* de mine, şi nu numai de mine, ci de *instituţia* poetică în care şi prin care eu exist. Poezia sa, dacă mă hotărăsc s-o numesc poezie (dar atunci ar trebui să caut alt nume pentru poezia mea proprie) este asemenea uneia dintre acele fisuri neliniştitoare şi de neexplicat survenite în zidul iluzoriu al cunoaşterii. În istoriografia noastră academică şi raţională nu pot încăpea nici deşertul Nazca, acoperit de desene care se văd doar din aer, nici craniile de cristal din Peru, nici podoabele de platină turnate pe vremea când nu se puteau obţine cele 4000º la care platina se topeşte. Astfel este poezia lui Gellu Naum: sloiuri inexplicabile de cuvinte, pietre căzute din cer şi integrate apoi în Kaaba derizorie a istoriei literare.

Civilizaţia străină din care au rămas aceste vestigii a purtat numele de suprarealism. Pentru că suprarealismul aducea oarecum, pe de-o parte, cu *ars magna sive combinatoria* a manieriştilor, pe de alta cu onirismul romantic profund, s-a putut crede că el se integrează, cumva, cuminte şi regulat, în dialectica şcolilor şi curentelor artistice ale civilizaţiei europene moderne. Îi vom găsi pe suprarealişti înghesuiţi, de obicei, între dadaişti, futurişti, constructivişti şi diverse alte feluri de modernişti. Dar toate aceste curente ne sunt familiare, ideologia lor e simplă, uneori caricatural de simplă. Putem înţelege mistica noului, a vitezei, a experimentului. A torsionării sintaxei, a fragmentarismului. În toate există o căldură umană pe care o recunoaştem, o aspiraţie către schimbare şi transformare pe care le salutăm. Suprarealismul este însă o tehnologie străină. Este planeta Tlön despre care vorbea Borges, şi care insinuează din când în când câte-o

busolă albastră, pulsândă, în lumea noastră. Suprarealismul nu este oniric, ci dimpotrivă, visul este, de fapt, suprarealist, ca umbra aruncată asupra vieţii noastre psihice de marea planetă, ca o presimţire a vremii când totul va fi Tlön. Coincidenţele semnificative, jocul cu hazardul, paranoia creatoare, dicteul automat, hipnoza şi pasele mesmerice, şi până la urmă chiar şi tragicul militantism politic al „internaţionalei" suprarealiste au fost interpretate greşit ca o nevoie de libertate. Ele au fost o nesecată sete de constrângere, de hieratism, de sacrificii rituale, de legi la fel de dure, de neînţeles şi de inflexibile ca şi cele ale lui Moise sau ale credinţelor aztece. Nu există o poezie mai puţin liberă decât cea suprarealistă, în care totul e subordonat unui atotputernic sistem semiotic, până la urmă unei gnoze.

Gellu Naum n-a fost un mare poet în felul lui Nichita Stănescu, de exemplu. Sau al lui T.S. Eliot, sau al lui Celan. El a fost oracolul unei mari religii. Cu numele uneia dintre scrierile lui, el a fost Medium. Prin el a vorbit suprarealismul, mai limpede ca oricând, mai de neînţeles ca oricând. E cu neputinţă să citeşti poeziile lui. Ele nu se citesc. Ele cer, asemenea mantrelor, o modulare a respiraţiei, o pâlpâire ritmică a celor şase lumini înşirate de-a lungul şirei spinării. Dacă nu eşti tu însuţi, structural, un fundamentalist, un fanatic, un aiatolah al acestei religii, e mai bine să laşi poemele şi cărţile lui Gellu Naum în pace. Căci altfel rişti să încerci să sapi pământul cu o ţiteră străveche sau să cânţi pe clapele unui instrument de tortură.

Mi-a fost drag Gellu Naum, deşi nu l-am înţeles niciodată. Nu l-am frecventat nici când mulţi congeneri ai mei făceau pelerinaje la Comana, din care se-ntorceau transfiguraţi. Ne-am intersectat de câteva ori: într-un aeroport, într-o casă de oaspeţi de pe malul golfului Biscaya, într-o sală de conferinţe de la Paris. Niciodată n-am avut impresia că m-a văzut cu adevărat. Contactul ochi în ochi a lipsit între noi. Îl respect aşa cum respect tot ce mă depăşeşte, ce nu intră în ţeasta îngustă a ideii mele despre poezie. M-am temut mereu de poezia lui, aşa cum furnicile ocolesc de departe capcanele de nisip ale leului furnicilor. Dar faptul că trăia undeva, la Comana, un patriarh al unei altfel de poezii a fost mereu important pentru mine. Iar dispariţia lui dintre noi m-a întristat ca atunci când am citit cum s-a stins ultimul bătrân care mai vorbea limba dalmată.

Pe singura carte pe care mi-a dat-o vreodată cu autograf se poate citi, cu cerneală neagră, cu un scris mărunt şi tremurat:

Poetului Mircea Cărtărescu,
L'obscénité des prophètes,
Gellu Naum

Cu „părintele“ Ioan Alexandru m-am întâlnit la Cochirleni, la practică agricolă. Treceam în anul al doilea de facultate, când am fost duşi cu toţii o lună la cules struguri în podgoria de la Cochirleni, unde-am fost cazaţi în clădirile scunde ale unei foste cazărmi. Fetele stăteau într-un dormitor, băieţii în altul, asta teoretic, căci nu trecuse prima săptămână şi nu se mai ştia care al cui dormitor e. La struguri eram duşi cu nişte remorci trase de tractoare şi, odată intraţi în vie, trebuia să culegem strugurii Afuz-Ali, cu boabe uriaşe, chihlimbarii, pe care-i aşezam delicat în lădiţe pentru export. Era în 1978.

Grupa noastră avea doi instructori diametral opuşi şi ca fire, şi ca înfăţişare. Primul era profesorul de filozofie marxistă Traian Podgoreanu, băiat de viaţă ce se afişa doar în slip şi vorbea adeseori măscări, brunet ca tăciunele, şi poetul Ioan Alexandru, profetic şi grav, cu o privire înfrigurată de om care-a primit o mare misiune pe pământ. „Părintele“, cum îi spuneam cu toţii, era un roşcovan spelb, voinic, cu trăsături aproape grotesc ardeleneşti, cu accent puternic în vorbire. Spinare lată şi gârbovă, costum uzat, deschis la culoare, cu cămaşa mult descheiată.

Când intram cu Podgo în vie, ne ţineam numai de bancuri. Nu culegeam mai nimic. Jucam cărţi, era ca în viziunea iadului la Ivan Turbincă: vutchi, tabacioc şi femei… În schimb, în dimineţile în care eram păstoriţi de părinţel, ştiam ce avea să urmeze. Poetul ne aşeza roată în jurul lui pe iarbă şi, timp de o oră, ne ţinea o predică în toată regula. Vorbea avântat, cu gesturi de amvon, privea către cer de parcă i-ar fi zâmbit de-acolo o cohortă de îngeri nevăzuţi. Ne îndemna să ne-ngrijim de sufletul nostru, ne spunea că Roman Melodul (de care nu auzise nimeni) era cel mai mare poet al lumii, şi că Baudelaire a fost unul de mâna a doua. Fetelor le recomanda să-şi păzească fecioria ca pe bunul cel mai de preţ, recomandare cam tardivă, din păcate, pentru cele mai multe colege ale noastre. În mai toate metaforele lui de sorginte vădit apocaliptică apărea Mielul şi, în general, oiţele erau presărate prin toate luminişurile predicilor sale atât de avântate.

Dimineţile noastre în vie erau, deci, ca în vicleimurile de altădată: Podgo ţi-arăta plăcerile lumeşti, Ioan Alexandru – bucuriile mântuirii. Alege! Doar că noi, junii studenţi, n-aveam nici un chef de ales. Mai aveam mult timp înainte pentru asta. Serile era discotecă, apoi cârciumă, apoi dezmăţ prin dormitoare… Poate că, înainte de a adormi, ne gândeam totuşi un pic şi la nemurirea sufletului…

Într-o dimineaţă când era doar Părintele cu noi (Podgo urma să se arate şi el curând), iată că soseşte gustarea: nişte lighene cu pâine şi brânză. Părintele se apucă să ne numere, apoi, cu

un cosor, taie pâinea şi brânza în exact atâtea bucăţi câţi eram, fără să se pună şi pe el la socoteală. În timp ce noi mâncam şi poetul ne vorbea despre ale sufletului, iată că apare Podgo, doar în chiloţi, ca de obicei, se proţăpeşte în faţa blândului poet roşcovan şi începe să facă o gălăgie nemaipomenită. „Păi cum ne-a fost vorba, Părinte? Înţeleg că dumneata te-ai lăsat flămând, asta face parte din credinţa dumitale. Dar cu mine ce-ai avut? Ştiai că vin. Nu puteai să-mi păstrezi şi mie o feliuţă de pâine cu brânză?“ „Lasă, lasă, domnule profesor, să se înfrupte mieluţii ăştia tineri…“

…Şi noi ne înfruptam, privindu-i şi râzând cu gura plină: ni se disputa şi nouă sufletul, ca al lui Iov altădată…

S-a stins şi cel care rămăsese cel mai mare, mai admirat, dar şi mai recluziv poet al României. Nu va avea funeralii naţionale, nu vor urla posturile de televiziune. Despre existenţa sa delicată şi provincială, atât de asemănătoare într-un fel cu a lui Bacovia, dar atât de diferită totuşi prin erudiţie şi nivel intelectual, ştia numai mica lume literară. Textele lui nu figurau în manuale (decât poate prin excepţie), şi rareori erau citate în presa culturală. Mircea Ivănescu a părăsit lumea şi poezia cu aceeaşi discreţie cu care a trăit.

În anii '70, însă, versurile sale au creat prima breşă prin care un nou continent poetic se arăta în zare. Noi, optzeciştii, ca şi cei mai tineri decât noi, am fost într-un fel copiii săi. Mircea Ivănescu a fost unul dintre vârfurile triunghiului de aur al poeziei româneşti de după război, alături de prietenul său Leonid Dimov şi de Nichita Stănescu.

Suntem de asemenea îndatoraţi lui şi prin faptul că i-a îmbrăcat pe Joyce şi pe Musil, pe Kafka şi pe Faulkner, pe T.S. Eliot şi pe Scott Fitzgerald în haina splendidă a limbii române. Poate comit o blasfemie, dar, subiectiv vorbind, savoarea lui *Ulise* în româneşte mi s-a părut adeseori că depăşeşte originalul. În orice caz, pentru mine epopeea lui Leopold Bloom se leagă în primul rând de incredibila versiune ivănesciană, pe care-o ştiam pe vremuri ca pe propriile mele buzunare.

Moartea poetului sibian se adaugă unui şir de scriitori dispăruţi în anul 2011, unul dintre cei mai nefericiţi pentru literatura română din câţi au trecut în ultimele decenii. Autori din toate generaţiile au plecat într-o lume mai bună, ca un simbol şi ca un reproş pentru mizerabilul nostru impas intelectual, cultural şi moral. S-au dus de la începutul acestui an Mircea Horia Simionescu (alt mare scriitor aproape necunoscut publicului larg), Fănuş Neagu, Alex. Leo Şerban, Ion Zubaşcu, Mircea Iorgulescu. În alte vremuri, moartea unuia singur dintre ei ne-ar fi şocat şi ne-ar fi aruncat în deznădejde. Cum am să uit vreodată moartea lui Marin Preda, tragedia care a fost atunci? Sau, trei ani mai târziu, golul pe care Nichita l-a lăsat între noi? Mai pasă cuiva azi de moartea unui scriitor? Dar mai ştie cineva azi ce este un scriitor?

Ce ciudat trebuie să li se pară copiilor de la şcoală (dar şi părinţilor lor) că în manuale personajele sunt încă scriitori, matematicieni, savanţi de toate felurile, că la bac nu se dă examen din viaţa şi gândirea politicienilor, a fotbaliştilor şi-a vedetelor din tabloide… Ce-i schizofrenia asta: una se vede la televizor, alta se învaţă la şcoală? Când o să terminăm cu ipocrizia şi-o să aşezăm copiii pe un făgaş realist? De ce să înveţe copiii despre Eminescu şi Creangă? Dac-ar trăi azi, ei ar

fi nişte total anonimi, profesori sau ziarişti mărunţi. De ce nu se suflă o vorbă în manuale despre cei ce ne preocupă cu adevărat, cei ce ne umplu viaţa din zori şi până-n noapte: Mitică Dragomir, Oana Zăvoranu, Gigi Becali…? Îi sfătuiesc pe copii şi pe părinţii lor să mai aştepte puţin: după cum merg lucrurile, această anomalie va fi curând îndreptată.

Nimeni nu mai ştie azi un nume de autor în viaţă, şi nici nu-i mai pasă de ei. Copiii nu mai citesc, nici noi nu mai citim, înnebuniţi de greutatea vieţii de zi cu zi. În orice caz nu mai citim poezie, artă care a fost dintotdeauna miezul de aur al culturii româneşti. Nu avem în mijlocul vieţii naţionale vreun multi-miliardar sau vreo starletă, ci un poet, pe Eminescu. Ţipăm ca din gură de şarpe de câte ori ni se pare că se atinge cineva de el, dar azi l-am lăsa cu cinism să moară de foame, cum îi lăsăm pe poeţii de-acum.

Pe vremuri eroii erau cei ce luptaseră fie cu spada, fie cu pana. Lor li se înălţau statui, ei erau exemple pentru copiii naţiunii. Azi nu mai există eroi şi-a dispărut sentimentul nobil al admiraţiei. Azi ura şi dispreţul, sentimentele dintotdeauna ale celei mai josnice pegre, ale celei care a căpătat gură în medii şi pe internet şi se exprimă zilnic acolo fără vreun merit sau vreo competenţă, sunt singurele ce se dezlănţuie ca să schimbe lumea noastră în infernul pe care-l trăim zi de zi.

Nu l-am cunoscut cu adevărat pe Mircea Ivănescu. L-am văzut doar o dată, în tinereţe, într-un amfiteatru plin. Era un om mărunt, cu un fel de ceaţă peste trăsăturile feţei. Avea mâini remarcabile, care mi-au rămas în minte. Am schimbat câteva vorbe fără să-mi treacă prin minte că aceea avea să rămână singura noastră încrucişare pe pământ.

Am fost, în iarna lui 1979, la lansarea volumului *Va fi linişte, va fi seară* al lui Virgil Mazilescu, la librăria de la Scala. Ningea greu, se lăsase noaptea şi farurile maşinilor de pe Magheru te orbeau. Aşteptam afară, în faţa librăriei, sporovăind cu câţiva poeţi optzecişti, dintre care doar unul sau doi debutaseră deja. Era o atmosferă mondenă, lumea venea ca să se vadă, să mai schimbe noutăţi, Mazilescu era un poet încă tânăr, foarte la modă, şi eu, care nu-l văzusem niciodată, aşteptam să desluşesc în mulţime, în lumina tremurătoare a nopţii, pe cineva care să semene cu poezia mazilesciană pe care-o ştiam deja bine din primul său volum. „Uite-l", îmi zice Madi, colega mea de facultate, ce avea să devină poeta Mariana Marin, şi ochii ei cafenii, migdalaţi, se aprind deodată. Madi avea să rămână, până la moartea lui Mazilescu, şi apoi până la propria ei moarte tragică, nu o admiratoare, ci mai degrabă o preoteasă a cultului poetului ce se lansa în seara aceea. A devenit şi iubita lui într-o vreme, pentru că în boemă dragostea se împărtăşeşte prin trup şi poezie cu aceeaşi înfrigurare. Amândoi aceşti poeţi nefericiţi au ars lumânarea la ambele capete, topindu-se înainte de vreme odată cu ea.

Şi iată-l pe Mazilescu, trecând printre noi fără să ne-arunce nici o privire, bărbos, ursuz, cinic, cu un aer de duritate care m-a contrariat. Nici o legătură între figura sa şi versurile elaborate intelectual şi emoţional, aducând când cu Kavafis, când cu Pessoa, din *Va fi linişte, va fi seară*. Mi-a fost de la-nceput antipatic şi aşa avea să-mi rămână până la capăt. N-am intrat în librărie, aşa că nu ştiu nici cine-a vorbit la lansare, nici ce-a spus Mazilescu. Nu m-am dus să iau un autograf pe cartea lui.

Un foarte tânăr poet, discipol obedient al maestrului, s-a dus cu cartea la el şi a ieşit iarăşi afară, în zăpada fleşcăită din faţa librăriei, citind autograful, nedumerit şi melancolic. S-a apropiat de noi, care tropăiam de frig, şi ne-a-ntrebat: „Băi, ce-nseamnă chestia asta, «boule», e-n franţuzeşte, nu-i aşa? Parcă glob, sferă… Ce-o fi vrut să spună Mazilescu? S-o fi referit oare la poezia lui sau a mea?" „Ia să vedem", i-am zis, şi am citit dedicaţia. Cu litere lăbărţate pe o pagină-ntreagă, Mazilescu îi scrisese doar atât: „Boule, învaţă de-aici să scrii poezie!" Şi semnase narcisic şi grandios. Junele poet continua să pronunţe cuvântul pe franţuzeşte, bâlbâind într-o confuzie totală: bul… bul… bilă… sferă… Nu-i venea să-şi creadă ochilor. A trebuit să ne vadă tăvălindu-ne de râs minute-n şir ca să-nţeleagă. A rămas jignit de moarte, dar până la urmă, ca un învăţăcel Zen pocnit din senin cu toiagul în cap de maestru, a interpretat şi mitocănia asta ca o manifestare a geniului: „Băi,

nu mai râdeţi, înseamnă că Virgil ţine la mine, nu-i trânteşti aşa, oricui, din senin, un «boule» în autograf…“

L-am văzut apoi de câteva ori pe maestru în fieful său, la restaurantul scriitorilor, înconjurat de discipoli. Duritatea lui era şocantă, de asemenea grandomania. Mereu spunea că nu sunt decât patru mari poeţi în lume, primul era Eminescu, apoi Kavafis. L-am uitat pe-al treilea, dar pe locul patru venea el însuşi. De multe ori alcoolul îl făcea violent.

A trebuit să-i citesc jurnalul, mult după ce poetul nu mai era, ca să-nţeleg fragilitatea şi marea de suferinţă din spatele acestei măşti. Mi-a părut rău, atunci, că îl judecasem atât de pripit.

Dar, ca de obicei, era prea târziu.

Când mi-a ieşit al doilea volum de versuri, *Poeme de amor*, abia scăpat din mâinile cenzurii şi ciopârţit ca vai de el, au scris despre el câţiva oameni la care nu m-aş fi aşteptat niciodată, oameni în vârstă pentru care aveam mare admiraţie. Unul dintre ei a fost Paul Georgescu, pe care-am ajuns să-l cunosc bine. Dar câteva biete rânduri într-o carte n-au cum să cuprindă, măcar şi superficial, imaginea unui personaj atât de extraordinar.

L-am întâlnit în perioada lui de romancier, după ce în armată primele cincizeci de pagini din *Coborând* mă lăsaseră fără suflare. Ştiam deci bine cine e Paul Georgescu înainte să-l fi văzut vreodată, dar nu ştiam cum e. Şi aici era tot farmecul şi toată nebunia.

Scriitorul stătea într-un bloc singuratic, greoi, străvechi de pe Sfântul Constantin. Obiceiul lui era să invite câte-un confrate sau doi pentru câte-o noapte-ntreagă de şuetă literară, aşa încât se sosea la el pe la nouă seara şi se pleca pe la cinci dimineaţa, de obicei cu mintea în stare de perplexitate şi ebuliţie în acelaşi timp. Eu am fost prima dată cu Ştefan Agopian, şi încă o dată cu Norman Manea.

După ce sunai la uşa lui, auzeai un fel de ţopăit venind din fundul apartamentului, foarte bizar dacă nu fuseseşi prevenit din vreme. Ţopăitul dura mult, cineva se apropia parcă sărind într-un picior, cu mare greutate, de holul de la intrare. Gâfâitul fiinţei de dincolo de uşă parcă o curba înspre noi şi în sfârşit o făcea să se dea larg la o parte. În prag apărea un om incredibil de chinuit şi de bolnav, în pijama cu dungi, umflată de un pântec enorm. În ciuda luptei pentru aer din plămânii săi, la capătul ţopăitului într-un picior (pe când celălalt, şi parcă şi o mână, atârnau paralizate) bătrânul zâmbea larg în barba albă, nerasă de zile-ntregi, cu singurul dinte, galben şi strâmb, rămas în toată gura. Îl urmam în sufragerie, unde două femei, una devastată de vârstă, cealaltă încă frumoasă şi plină de bunătate, se îngrijiseră să-ntindă o masă opulentă. Oaspeţii uitau însă adesea să mai mănânce.

Căci acel bătrân cu corneele galbene, stângaci ca o focă pe uscat, devenea altul din momentul când se planta pe scaun. Din acel moment nici nu se mai ridica toată noaptea. Şi tot din acea clipă începea să vorbească, şi vorbea până dimineaţa. Foarte rar aveai loc să mai vâri şi tu vreo deşteptăciune, îndelung ticluită, în magma compactă de cuvinte revărsate val după val de Paul Georgescu asupra comesenilor.

Despre ce vorbea? Nu puteai fi sigur niciodată. Întotdeauna era ca şi când ai fi văzut un film de la jumătate. Cine erau personajele, spoite ca la Moşi şi cu nume groteşti (Taler cu două feţe, Rochie-Friptă, Cacaprostea şi o sută de alţii),

încâlcite şi-nnodate în fantastice intrigi literare, într-o panoramă a literaturii, culturii, politicii româneşti întinsă adesea pe mai bine de un veac? Vorbele-i ieşeau din gâtlej într-un ritm aiuritor, se-nfăşurau în jurul dintelui din faţă, difuzau ca un spray prin lâna albă a bărbii şi ajungeau la tine confuze, estompate, dar păstrându-şi intact veninul, ironia devastatoare, umorul urmuzian. Abia după câteva ore de năuceală începeai să-nţelegi că Taler era Paler, Rochie-Friptă, nimeni altul decât Robbe-Grillet, iar Cacaprostea, scuzaţi vorba proastă, criticul interbelic Caracostea.

Când noaptea era pe sfârşite, credeai că ai în sfârşit codul logoreei ultrainteligente a lui Paul Georgescu, dar tocmai atunci glasul tăcea, după câteva ţâşniri scurte, ca un izvor, şi plecai prin dimineaţa ploioasă cu codul tău inutil în braţe.

Eram în ultima clasă de liceu când am văzut pe o tarabă, în staţia lui 5 de la Sfântu Gheorghe, o antologie a poeziilor lui Nichita Stănescu în BPT, numită *Starea poeziei*. Am cumpărat-o fiindcă era ieftină, dar şi fiindcă voiam să mă lămuresc odată cu poezia faimosului poet din care până atunci nu citisem nimic, din încăpăţânare, cum o fac de obicei cu autorii prea lăudaţi. Pe-atunci părinţii mei îmi dădeau zilnic exact atâţia bani cât să-mi cumpăr un pateu cu brânză şi-un suc, aşa că-mi cumpăram câte-o carte flămânzind două-trei zile.

Încă din tramvai, trecând pe lângă ruinele din spatele bisericii, m-am apucat să citesc, apoi am citit mai departe acasă, toată seara. Nu mi-a plăcut. Reacţia mea de respingere a fost cu atât mai mare cu cât simţeam că e ceva extraordinar acolo. Dar totul contravenea, în acele pagini, ideii mele despre ce-ar trebui să fie poezia.

Abia-n facultate am reluat aceeaşi antologie, în cu totul alt context. *Starea poeziei* devenise o carte-cult pentru noi, junii poeţi încă nepublicaţi din Cenaclul de Luni. Adeseori mă adunam pe la câte-o cafenea cu Nino Stratan, Madi, Florin Iaru sau Coşovei şi citeam din carte-n gura mare, apoi dădeam note de la 1 la 10 fiecărei poezii, aşa cum puştii dau note fetelor de pe stradă. Puţine poezii aveau nota maximă, dar în câteva luni ştiam cu toţii, oricum, cartea pe de rost, cum îi ştiam şi pe Arghezi sau pe Bacovia.

Unii colegi ai mei se lăudau că-l cunosc pe Nichita personal, că-l frecventează, şi-ntr-adevăr pierdeau nopţile în Piaţa Amzei, unde poetul ţinea casă deschisă, înconjurat de o camarilă întreagă. Traian Coşovei, pe-atunci prietenul meu cel mai bun (şi căruia-i port şi azi cea mai tandră afecţiune) mă ducea câteodată, foarte rar, pe la restaurantul Uniunii Scriitorilor, ca să cunosc şi eu fauna ce se-nvârtea acolo în jurul doamnei Miţi, un fel de zeiţă a locului. Aşa i-am văzut pe Ahoe (poetul Tudor George), pe Florin Pucă, pe Mazilescu, pe Eugen Jebeleanu (care-avea masă rezervată la care mai lăsa uneori, generos, să stea şi tinerii poeţi ca noi), pe Ioana Crăciunescu şi pe mulţi-mulţi alţi boemi celebri. Cu Nichita am stat doar de vreo două ori la masă, dar am fost prea timid ca să scot vreo vorbă-n prezenţa lui. Gândiţi-vă: cum să scoţi un cuvânt măcar când stai la masă cu Eminescu? Abia peste câtva timp m-am aflat mai mult în prezenţa lui.

Îmi aduc aminte că eram la Oneşti, la „Zilele Călinescu“, manifestare culturală la care vreo treizeci de ani s-a adunat toată suflarea scriitorimii române (era un profesor inimos acolo, Constantin Th. Ciobanu, care organiza evenimentul). Venise şi Nichita Stănescu, care-şi lansa ultima carte de versuri, *Operele imperfecte*, la o librărie locală.

Am fost şi noi la lansare, foarte emoţionaţi, Nichita nu era doar poetul nostru preferat dintre contemporani, era eroul nostru. I-am cumpărat cartea, care costa o avere, şi, după ce coada imensă la autografe s-a mai subţiat, m-am aşezat şi eu frumos la rând, cu volumul la piept. Ajuns în faţa lui Nichita, m-am străduit câteva secunde să scot banderola cărţii, care nu voia să alunece odată. Poetul s-a uitat amuzat la mine, cu ochii lui albastru-cenuşii, foarte îndepărtaţi, apoi mi-a zis: „Bătrâne, nu se face aşa. Dă cartea la mine ca să-ţi arăt cum se face.“ Şi deodată a înşfăcat-o, şi-a băgat degetul sub banderolă şi a smuls-o cu brutalitate. Aluzia era evidentă. Apoi mi-a scris ceva şi a semnat mare şi expresiv.

Am şi acum cartea în biblioteca mea, cu tot cu banderola sfâşiată.

Generaţia mea, născută în plin comunism şi ajunsă la apogeu în ultimii şi cei mai grei ani ai dictaturii ceauşiste, a plătit în ultimii ani din plin mizeria şi suferinţa din care s-a ivit. Pe rând, mult înainte de vreme, Mircea Nedelciu, Traian T. Coşovei, Mariana Marin, Alexandru Muşina, Nino Stratan şi George Crăciun (alături de destui alţii) s-au dus dintre noi. E o pierdere înspăimântătoare, care-a lăsat rândurile optzeciste decimate.

Mariana Marin mi-a fost colegă de an la facultate şi una dintre cele mai dragi prietene. E de necrezut cât de puternică era prezenţa ei pe atunci: o frumuseţe „brâncovenească", zdravănă şi brună, o minte ironică şi lucidă, care amenda imediat meschinăriile, pescuitul în ape tulburi, compromisurile de orice fel. Şi-n acelaşi timp un deplin suflet de poetă, animat de aceeaşi fervoare pentru poezie de care noi toţi eram contaminaţi pe atunci. De pe-atunci bea destul de mult şi trăia din plin, dar nu vicios, ci cu un fel de robusteţe, de „zdrăvenie" care-i stătea bine. De-atâtea ori am plecat de la cursuri împreună şi-am tăbărât la Negoiu, la Union sau la Capşa, unde-am stat ore-n şir la un pahar de votcă sau de coniac, vorbind numai şi numai despre poezie. Pentru Madi, poezia era o chestiune de viaţă şi de moarte. Poet nu era cel care scria poezii, ci cel care trăia în poezie, care îşi trăia poezia până la ultimele consecinţe. Nu dădea doi bani pe nimic altceva. Trăia la-ntâmplare, avea iubiri şi uri puternice în rândul poeţilor (ura ei aducea însă mai mult a dispreţ pentru prostituţia intelectuală de orice fel), şi de mai multe ori a demonstrat – câteodată vreunui soţ ce voia „s-o aducă pe calea cea bună" – că nu putea fi îmblânzită. Şi chiar nu putea. Trebuia s-o accepţi aşa cum era: excesivă în toate, dar mai cu seamă în admiraţie, nesăbuită şi autodistructivă.

De la o vreme nu mi-a mai fost pe plac boema continuă în care, ca o altă Else Lasker-Schüller, Madi se înfunda, şi firul dintre noi s-a rupt. După câţiva ani, în care am tot auzit de pasiunile ei poetico-erotice (iubea poeţii intenşi şi risipitori ca şi ea, poeţi ai suferinţei şi disperării), am reîntâlnit-o la revoluţie, în dimineaţa lui 22 decembrie, în faţa CC-ului, unde ne-am îmbrăţişat ca nebunii. Poemele ei deveniseră, de fapt, de-a lungul timpului, tot mai implicate politic, tot mai transparente în protestul lor. Ce s-a-ntâmplat după aceea între noi mi-e greu să-nţeleg, fapt e că nu ne-am mai văzut decât cu totul sporadic timp de mai bine de zece ani, şi când ne-am văzut nu am prea comunicat. Auzeam că ar fi devenit „femeie de afaceri" – şi n-o vedeam deloc în ipostaza asta –, că s-ar fi recăsătorit de mai multe ori… Uneori, din nostalgie pentru anii nebuni, scoteam din bibliotecă vreun volum de versuri al ei şi,

în picioare, îl reciteam în întregime. Am fost, în toată acea perioadă, foarte chinuit de gândul că Madi nu mai ţinea la mine.

În ultimii ani auzeam tot mai des despre „decăderea“ ei, despre faptul că nu mai avea controlul propriei vieţi. Când o mai vedeam eram stupefiat de cât de mult se ofilise, de cât de diminuată era. Nimic din fata sănătoasă, cu dinţi albi şi puternici, de altădată. Trecută prin suferinţe psihice teribile, incapabilă să-şi câştige existenţa, subminată de alcoolism, Madi îşi desăvârşea opera de sinucidere conştientă. Abia după câteva luni de odihnă într-un sanatoriu părea să-şi fi găsit, cel puţin parţial, un echilibru.

Când m-am întors, după doi ani, din Berlin, reîmprietenirea cu Madi a fost un miracol şi o enormă uşurare pentru mine. Până la moartea ei neaşteptată şi de neînţeles, ne-am revăzut constant şi am purtat lungi discuţii la telefon, cam un an de zile, şi totul părea să se îndrepte spre bine. Madi avea din nou o slujbă, era optimistă, îi apăruse o splendidă antologie de versuri, recenzată elogios pretutindeni. Cu atât mai mult m-a răvăşit ştirea pe care prietenul nostru comun, Tudor Jebeleanu, mi-a dat-o într-o zi, plângând, prin telefon: „A murit Madi, bătrâne!“

Viaţa Marianei Marin mi se pare azi un film tragic, pe care am avut şansa (şi teroarea) să-l văd de la-nceput până la sfârşit. Mi-a fost foarte dragă. Nu mă pot consola doar cu poezia ei, oricât de eroică şi de fermă şi de vizionară ar fi. Pentru mine, ea va rămâne pentru totdeauna fata brună, cu dinţi strălucitori şi umeri puternici, fata plină de ironie şi vitalitate cu care stăteam cot la cot pe băncile scrijelite şi mâzgălite ale amfiteatrului Odobescu, uitându-ne pe geam sau după muşte pe când cine ştie cine ne vorbea de la catedră despre cine ştie ce…

M-am certat şi m-am împăcat cu Traian de nu mai ştiu câte ori. Niciodată, însă, n-am putut avea pentru el vreo urmă de resentiment. Întotdeauna Traian mi s-a părut un copil răsfăţat, de cele mai multe ori extraordinar de amuzant, dar răbufnind brusc în accese colerice insuportabile. A fost cel mai bun prieten al meu timp de vreo doi-trei ani, când ne-am văzut aproape zilnic. Ne unea, cred, în primul rând, singurătatea. Umblam prin parcuri, prin berării, îl vizitam acasă, unde avea o vitrină acoperită cu poeme generaţioniste, discutam, fireşte, despre poezie, dar mai ales căscam gura la discursul lui parodic, inimitabil, care mă făcea uneori să-mi pierd răsuflarea de râs. Sunt singurul, de altfel, din careul nostru „Luft mit Diamanten“ (von Cărtărescu zu Coşovei, von Iaru zu Stratan…) care n-are umor. Cel puţin unul spontan. „Bătaia peştelui“, „păpica“, „bănuţul“, „Cancio-Canciov“, „Foma Fomici“ şi o mulţime de alte expresii stereotipe, jocuri de cuvinte, imitaţii, nebunii de adolescenţi ţicniţi, erau creaţia (sau actualizarea) lui Traian. Mie îmi intrau în reflex şi ani de zile am înnebunit-o pe maică-mea cu ele. Băiat sărac (şi sceptic al plebei proletare, ar fi adăugat imediat Florin), veşnic cu nasul în cărţi, mă incita stilul de viaţă al amicului meu: avea mereu bani, nu ştiu de unde naiba, mergea cu taxiul, bea zilnic băuturi fine (în afară de un fel de whiskey autohton, descoperirea lui, cred că-i zicea Ceres), se îmbrăca oarecum excentric, prilej de ironii din partea celorlalţi: „ciocaţi“, cămăşi colorate, o căciuliţă de vulpe… Odată a apărut la Capşa cu părul ondulat cu fierul. O anume tendinţă spre boierie, spre la dolce vita, ceva din solzoşia-sa Mateiu, dar în registru uşor burlesc… O dată mi-a zis: „Măi, Mircea, eşti şi tu acum unul dintre cei mai buni poeţi din Bucureşti, ce dracu, fă-ţi şi tu nişte ţoale mai ca lumea, ia uite, nici ţintele de la canadiană nu le ai de aceeaşi culoare.“ M-am uitat şi, într-adevăr, unele capse erau de fier, altele de alamă. Până şi poemele şi le dactilografia boiereşte, la un Remington străvechi şi masiv, pentru care îl invidiam enorm. Foile dactilografiate şi le ţinea într-un fel de mape cochete, pe care scria: „Lyrics by Traian T. Coşovei, Best Poetry Money Can Buy“.

Prin Traian am descoperit un nou stil de viaţă, la care m-am străduit o vreme să mă adaptez. Hălăduiam zile în şir prin torpoarea oraşului, ne căţăram pe vechi şi ruginite locomotive cu aburi, băteam Podul Grant, ne întorceam în centru, unde beam un pepsi pe terasa de la Dunărea. Îmi împrumuta cărţi de poezie, poeţi americani din generaţia Beat, pe care apoi îi comentam cu superioritate: „Bătrâne, păi să fi publicat noi acolo îi rădeam pe toţi.“ De câte ori îi citeam vreun poem de-al meu, îmi spunea: „Când îl publici, să ataşezi la el şi o lamă de

ras, să-şi taie confraţii vinele de disperare." Îmi spunea şi el „poante" pe care avea de gând să le bage în poeme. Alteori îmi povestea despre femei, iar eu, un începător, mă străduiam să ţin minte câte ceva. În privinţa asta, Traian era în acelaşi timp un sentimental şi un cinic, adică îmi plângea pe umăr despre marele lui amor şi în acelaşi timp găsea din când în când câte o „dămuţă". Ni se alătura uneori Tudor Jebeleanu, el însuşi om singur pe vremea aceea. Cred că ei doi mi-au rămas, în ciuda a orice, cei mai dragi prieteni din acea epocă extraordinară. Pe Florin nu l-am înţeles niciodată prea bine, iar Nino Stratan mă complexa. Dar cu Traian şi Tudor m-am simţit întotdeauna la largul meu.

O depresie, o anumită melanholie orientală, sentimentul că „nimic nu este adevărat" şi că totul devine vanitatea vanităţilor, se desprinde din versurile lui. O poezie care stagnează ca un gaz mai greu decât aerul, un parfum uleios prin care, uneori, străbate surpriza proaspătă a mirosului de mentă. Traian scrie de fapt veşnic o singură poezie, aşa cum acelaşi motiv se repetă, cu anume iregularităţi, într-un covor persienesc. Simbolismul şi modernismul acestei poezii sunt de suprafaţă, fondul ei rămâne oriental, de gazel sau de sure din Coran. Sclipirea din loc în loc a textului o dau, ca nişte paiete presărate peste tot, comparaţiile.

Traian este un mare maestru al comparaţiei, de cele mai multe ori neaşteptată şi cu ceva emoţionant: (dar nu citez, sunt prea multe, şi n-aş şti ce să aleg mai întâi). *Unu, doi, trei sau…* este o carte pentru copii şi oameni mari la fel ca *Alice in Wonderland*, în care decorurile sunt friabile ca rumeguşul şi expresive ca în Klee. Cât despre autor şi cititorul cu ochii trişti, „eu nu exist, tu nu exişti…“ (de multe ori Traian mi-a povestit, într-adevăr, detalii ale unei fabuloase copilării). Concepte teoretice minimale, destul de puţin conştientizate, ne susţineau pe atunci poezia. Discutam despre „o nouă sensibilitate“, despre „o poezie de imagini“, despre nevoia ca un poem să înceapă lent, cu o suită de conjunctivuri volatile, dar să se încheie brusc, surprinzător, cu o poantă: „Şi toată pricina / fusese Gherghina“. Cu poeţii din provincie eram foarte severi. Dacă vreunul devenea polemic faţă de noi, Traian nu se supăra, pentru că, de fapt, îl desconsidera cu totul: „Lasă, bătrâne, fiecare pasăre pe limba ei piere. N-o să-i învăţăm noi să scrie poezie.“ Dar turba realmente dacă un om la părerea căruia ţinea îl atingea cât de puţin: bietul Laurenţiu Ulici ştie ce a păţit cu Traian după ce i-a scris o cronică la prima carte. „A vrut să mă distrugă!“ striga Traian peste tot. În cazuri din astea nu era bine să-l contrazici. Îl vedeai deodată că se face verde, observai cum se stăpâneşte o vreme, apoi izbucnea. În ocară era întortocheat şi meşteşugit ca şi în poezie. Cine l-a prins pe Traian în dispoziţie pamfletară ştie asta. Dacă nu eşti tu cel bălăcărit, ai şanse să înnebuneşti de râs. Doamne, l-am văzut pe Traian înjurându-l pe Bogdan cum n-a fost înjurat cineva vreodată. L-am văzut îngălbenindu-se de necaz când pierdea la cărţi. Dar l-am văzut şi dând o sută de lei unui ţigănuş care colinda în tramvai, şi făcând risipă de generozitate între prieteni.

Cum naiba să nu râzi, acum, retrospectiv, de atâtea „scandaluri“ (cum le numeam atunci: acum le-aş zice „copilării“) pe care le provoca? Odată, pe când toată generaţia era adunată – nu ştiu ce sărbătoream –, Traian a venit cu un tip pe care ni l-a prezentat ca „băiatul popii din Periş“. Am ciocnit şi cu el, ba eu m-am şi pupat cu blondul fiu de popă, ca să se descopere mai târziu, întâmplător, că acesta nu era altul decât Dan Ciachir care, cu câteva zile înainte, mă înjurase vârtos în *Săptămâna*. Cine ştie de unde-l adunase Traian. Sau, corectându-i în şpalt lui Madi un articol în care ea făcea o listă de poeţi, s-a apucat să taie de pe listă pe toţi cei care îi erau duşmani. Era de groază. Făcea însă aceste lucruri cu aceeaşi facondă puştească cu care îşi punea bănuţi pe ochi şi făcea pe orbul, îşi îmbrăca dinţii cu poleială de ciocolată, „deschidea“ sticle de bere cu pleoapa… Întotdeauna m-am întrebat cum e

posibil ca în această aparenţă de dandy şi bricoleur, puţin ireală, care trăieşte într-o fantezie burlescă de marionete, să se fi strecurat un mare talent, o minunată înzestrare poetică? Fiindcă Traian, în ciuda unei anume scăderi a interesului criticii pentru poezia lui, rămâne, indiscutabil, unul dintre cei mai puri, mai originali şi mai valoroşi poeţi ai generaţiei. Ca şi Florin, el are deja discipoli care îi perpetuează maniera până la, fireşte, manierism.

În ultimii ani ai vieţii lui, când am renunţat amândoi (unul dintre noi chiar de mai multe ori) la singurătate, ne-am văzut destul de rar. De fiecare dată, însă, m-am simţit la fel de apropiat de el ca atunci. Am băut de fiecare dată, poate, puţin mai mult decât de obicei, am vorbit despre orice în afară de poezie, am ascultat muzică… într-o seară, mai demult, ne-am adunat iar la Traian, cei cinci din „Luft mit…“, ca să facem un soi de al doilea volum. Am râs toată noaptea, am rulat sute de titluri într-un brainstorming dement, dar pân’ la urmă n-a ieşit nimic. Atmosfera nu se schimbase cu nimic de atunci. Poezia se schimbase, şi ce scria fiecare devenise incompatibil cu ce scriau ceilalţi. Ce vreau să spun e că am fost împreună chiar dacă nu ne-am văzut cu lunile sau cu anii. Nu e (doar) sentimentalism aici, e realitatea.

Dintre toate iluziile, cea a prieteniei a rezistat cel mai mult.

S-a dus şi bietul Nino Stratan, poet pe care l-am iubit şi de care mă leagă cei mai frumoşi ani ai vieţii mele. De-a lungul a peste două decenii, nimic n-a putut zdruncina admiraţia mea pentru inteligenţa extraordinară prin care strălucea printre noi în tinereţe, ca şi pentru talentul său sofisticat şi rar de microfizician al cuvintelor. Chiar şi când s-a-nşelat asupra mea, eu nu m-am înşelat asupra lui, chiar şi când m-a detestat am continuat să-l iubesc, şi am scris despre el întotdeauna cu egală şi constantă căldură.

Nimeni, într-adevăr, nu mi s-a părut vreodată mai inteligent decât Nino. Diabolic de inteligent, maladiv de inteligent, poate, junele poet din Facultatea de Litere de la sfârşitul anilor ’70 îi fascina, în orice caz, pe toţi. A fost unul dintre primii colegi pe care i-am remarcat: înalt, voinic şi suplu, purtând plete şi mustaţă de haiduc, cu un cojocel mereu strâns peste pulovăr, cu ceva neliniştitor în ochi, Nino avea un aer de lider, de şef de generaţie. Multă vreme l-am crezut chiar liderul poeţilor din Cenaclul de Luni al lui Manolescu (unde încă nu mă duceam). De aceea mă intimida şi, nefiind nici unul prea sociabil, au avut loc între noi destule neînţelegeri până când poezia ne-a împăcat şi ne-a adus de aceeaşi parte a baricadei. Aşa se face că ne-am pozat pe o bătrână locomotivă cu aburi într-o neuitată zi de august din 1981, el, Florin Iaru, Traian T. Coşovei şi cu mine, cei care-am rămas până azi (când, vai, mai suntem numai doi…) membrii unei restrânse fraternităţi întru poezie. În spatele lentilei fotografice se afla „al cincilea Beatles“, Tudor Jebeleanu. Şi aşa am apărut pe coperta a patra a unei cărţi care e azi legendă pură, *Aer cu diamante*. Nino avea acolo un grupaj strălucit.

Se spune despre Caragiale că geniul lui în scris era nimic faţă de cel oral. Şi Nino Stratan avea acest dar al oralităţii. După cursuri mergeam la un coniac sau o votcă în speluncile noastre obişnuite, la Negoiu sau la Union, unde, când era Stratan cu noi, nu făceam altceva decât să-l ascultăm ore-n şir, râzând cu lacrimi sau muţi de admiraţie în faţa unui discurs ca o întreţesere bizară şi sclipitoare de paradoxuri, erudiţie, jocuri de cuvinte, calambururi ameţitoare, discurs improvizat pe loc şi desfăşurat înaintea noastră cu generozitatea unui negustor de pânzeturi scumpe din Orient. Însufleţit de o sublimă fugă de idei, luminând ca un bec în obscuritatea acelor caverne, Nino îşi vindea minţilor noastre uituce, pe nimic, cele mai mari poeme, din care doar fragmente lacunare au ajuns să fie vreodată scrise. Am povestit de sute de ori, studenţilor mei, cele vreo douăzeci de… cum să le spun? aforisme? versuri? poante? (toţi le-am zis până la urmă „stratanisme“) pe care mi le-am mai amintit şi eu din miile risipite de marele risipitor.

Dar era ca şi când eu, care spun prost bancuri, aş încerca să imit un maestru ce face din fiecare o scenetă burlescă. Studenţii aflau, de pildă, că solistul vocal de la Sex Pistols fusese Sextil Puşcariu, că poetul român cel mai rasist fusese Bacovia, fiindcă scrisese „Copacii albi, copacii negri“, că prima menţiune a lui Nietzsche în literatura română fusese în cântecul lui Constantin Cantemir „Nice masă, nice casă, nice dragă jupâneasă“, că Eugen Barbu scrisese „Cu bastonul prin Bucureşti (amintiri din şcoala de jandarmi)“, că muşchii braţului sunt bicepsul, tricepsul şi forcepsul… Odată, Nino a coborât, alb ca varul, din troleibuzul 89 la Preoteasa, unde ne ţineam cenaclul. Când şi-a revenit puţin din starea de rău, ne-a spus cu o expresie năucă: „Ce chestie, era să mor ca Eminescu-n 89!“… Într-o sinistră şedinţă de cenaclu din 1980, după ce a citit câteva poeme, Nino s-a ridicat şi, cu privirea rătăcită, ne-a mărturisit că Dumnezeu însuşi le scrisese cu mâna lui…

De-atunci a-nceput martiriul acestei „beautiful mind“. Tot mai trist, tot mai închis în sine, tot mai distrus fizic şi sufleteşte, Nino Stratan s-a întors în Ploieştiul lui Caragiale şi Nichita, ca să-şi găsească sfârşitul nu „ca Eminescu-n 89“, ci ca marii sinucigaşi ai literaturii lumii din toate timpurile: sfârşit cumplit, care ne-a lăsat fără grai. Omul care s-a aruncat în lama cuţitului cu trupul său deformat de cine ştie câte suferinţe a ajuns o ştire de la ora cinci în batjocura şi cinismul televiziunilor noastre.

Este pentru mine o enormă consolare că prietenia mea cu Ion Stratan s-a refăcut chiar în luna care i-a precedat sfârşitul, că am avut calde şi sincere discuţii la telefon, că am fost unul dintre cei care i-au fost alături când poetul şi-a pierdut mama, în căutarea căreia a plecat apoi şi el pe calea fără întoarcere…

Cine dintre cei de vârsta mea nu-şi mai aminteşte vremurile (glorioase în felul lor) în care, în anii ’80, Editura Cartea Românească era nucleul vieţii literare româneşti? Aveam, n-aveam treabă, eram mai mereu pe-acolo, atât pentru plăcerea unei taclale cu cei din editură – cui îi mai pasă azi să-şi aducă măcar aminte binele enorm pe care-l făcea pe atunci directorul editurii, George Bălăiţă, care-a publicat literatură adevărată până-n ultimele clipe ale regimului comunist? cine mai are măcar un gând bun, măcar o dată într-un an, pentru bietul şi bunul Florin Mugur sau pentru ciudatul, întortocheatul Mircea Ciobanu? –, cât şi, mai ales, pentru bucuria unei discuţii în librăria editurii. Şi ce librărie! Mă-ntreb dacă a existat cu adevărat. Pentru că, într-o epocă dezastruoasă ca aceea, pare un fel de utopie livrescă un loc în care vindea cărţi Mircea Nedelciu, era magazioner Florin Iaru şi hamal (hamal pur şi simplu!) Dan Stanciu. În librărie era un spaţiu de discuţii, o măsuţă pe o estradă, unde ne-ntâlneam şi comunicam, autori din toate generaţiile, fără să ne pese măcar de cablajul de dedesubt. Sau coboram, uneori şi câte zece-doisprezece, la Florin în magazie, unde trebuie să fi fost de asemenea microfoane, dar unde se-ncingeau totuşi cele mai ambigue (şi uneori deloc ambigue) discuţii. N-am să uit dimineaţa în care Biju (amicul nostru Ioan T. Morar) s-a apucat să-l imite pe Ceauşescu cu o voce atât de vibrantă, că duduiau geamurile. Era în ’88 şi ne tăvăleam pe jos de râs, fără să ne pese că am fi putut fi toţi săltaţi oricând. Ce vremuri! Când solidaritatea generaţiei noastre era aproape reală, când oameni acum foarte departe unii de alţii eram încă foarte buni prieteni sau, cu alte cuvinte, pe când era lupul oier şi ursul cimpoier…

Nu doar Stanciu căra pachetele de cărţi de la depozit la librărie sau încărca maşina editurii. Exista şi un al doilea hamal, un ins înalt şi spătos ca un haiduc, bărbos şi mai mereu cu un fes pe cap. Era Călin Angelescu, despre care am ştiut multă vreme doar câteva lucruri, în principal că scria şi el poezie, publicase chiar un volum cu o cunună de spini pe copertă (dacă-mi aduc acum bine aminte). Nu mi-aş fi imaginat că aveam să ajung, printr-o „simple twist of fate“, cum ar spune Bob Dylan, să-l cunosc destul de bine în împrejurări pe care, e drept, în ’88 nimeni nu ar fi putut măcar să le viseze.

Fiindcă, după ’89 (la revoluţie Călin a fost, ca şi Florin Iaru, ca şi neuitatul Ion Dumitriu, un real erou, arestat şi bătut la Jilava o noapte întreagă), prima oară când l-am revăzut a fost la… Amsterdam, în 1994, când, având eu un fel de lectorat acolo, i-am devenit chiriaş! Călin, emigrat în Olanda cu familia, avea, pe lângă apartamentul unde locuia, o altă casă în

cartierul Noort, dincolo de braţul de mare numit Ij, o locuinţă ieftină, de tablă, totuşi neaşteptat de confortabilă în interior. M-am mutat acolo şi, din vreme-n vreme, ne vedeam, doar ca să-i plătesc chiria şi să stăm la o mică tacla. Nu-mi era cine ştie ce drag. Oamenii aceştia mari şi plini de vitalitate mă complexează. Nu e plăcut să ţi se uite cineva mereu direct în creştet. Apoi, Călin era un boem, pierdea nopţile cu prietenii la cârciumă, avea mereu ceva dominator şi expansiv… Nu prea era genul meu. Cu toate astea, m-a mişcat, de la-nceput, pasiunea lui puţin naivă, totuşi foarte curată, pentru poezie. Avea un cult al poeziei şi un gust foarte amestecat, aşa încât nu am prea putut fi de acord în privinţa valorilor noastre. Strategia mea în sporovăiala asta literară era, fireşte, să nu-l contrazic, ca să putem rămâne în relaţii acceptabile lunile care mai rămâneau până la întoarcerea mea acasă. M-a emoţionat un singur lucru, faptul că-l iubea pe Topîrceanu şi-l ştia pe de rost, şi mai ales că avea curajul să spună asta. A fost, cred, singurul nostru punct comun.

Călin ajunsese în Olanda împotriva voinţei lui şi suferea acolo realmente ca un câine. Era total neadaptat, nu voia să facă nimic, momentele lui de exuberanţă spărgeau din ce în ce mai rar perioade lungi de depresie. Am ajuns să-i cunosc şi familia, soţia tenace şi luptătoare, care-nvăţase imediat limba şi se integrase perfect noii lumi, ca şi cele două fiice, total diferite una de alta fizic şi temperamental. Cu ele, Călin (care nici „bună ziua“ nu spunea pe olandeză) făcea zilnic două ore de conversaţie în româneşte, şi le ciufulea destul de rău dacă le auzea vorbind între ele flamanda, pe care o ura. Fetele sufereau, însetate de integrare, ca orice copii strămutaţi în alt climat. Toate nostalgiile acelui bărbat „ca bradul“, uneori violent şi brutal, alteori straniu de delicat, mergeau către România, către prietenii lăsaţi acolo, către Portiţa, unde mergea la mare în fiecare an. Regreta enorm slujba lui de la Cartea Românească, unde trăise într-un mediu de scriitori, care-l fascinase pentru totdeauna. Scria şi acum la un volum de versuri, direct pe calculator (la el acasă am mânuit prima dată un computer, care nu avea încă Windowsul instalat), volum pe care voia să-l numească „Bătrâneţe fără tinereţe şi moarte fără de viaţă“. De la el m-am molipsit de morbul jocurilor pe computer, care era să mă termine într-o vreme. În privinţa asta Călin era nebun. Reuşise să facă Prince până la capăt în două săptămâni, timp în care aproape că nu mâncase şi nu dormise.

Trecuseră câteva luni, în care relaţiile noastre nu depăşiseră o anume politeţe destul de rezervată. El nu era, ca mine, un afurisit de intelectual, ci, mai curând, un „băiat de viaţă“ dintre cei pe care nu-i înţeleg deloc şi totuşi îi invidiez câteodată din tot sufletul. Se făcuse toamnă adâncă, venea un curent îngrozitor de pe malul Ijului plin de pescăruşi, pe care în fiecare zi îl treceam cu bacul în drum spre facultate. Nopţile auzeam rafalele de ploaie răpăind pe pereţii mei de tablă. Într-una dintre dimineţi (nu era încă şase şi era complet întuneric) m-a trezit un ţârâit la uşă. Niciodată, nimeni nu suna la uşa mea neanunţat, nici ziua, darmite noaptea. Mi s-a făcut frică şi n-am răspuns iniţial. Dar cel de afară insista, şi până la urmă a început să bată şi cu o cheie – probabil – în uşa metalică. Am deschis şi a intrat Călin ud fleaşcă, neras, cu ochii puţin injectaţi, cu o pălărie şiroitoare care-l făcea să semene cu camionagiul din *Cinci seri*. Era băut, dar în nici un caz beat. Avea în mână un carton cu şase cutii de bere. Nu-mi venea să cred. Mă simţeam chiar ca într-un film rusesc. S-a descotorosit de geaca şi de pălăria ude şi ne-am instalat în living, cu luminile aprinse. Mi-am tras un pulovăr peste pijama, am deschis cutiile şi am pălăvrăgit vreo jumătate de oră despre orice şi nimic. Încă mai visam, şi berea nu mă ajuta să mă trezesc. Călin băuse la cârciuma lui favorită toată noaptea şi se gândise, spre dimineaţă, să-mi facă o vizită. Mie? Dar nu eram nici măcar prieteni. Cred că pentru el eram tot ce poate fi mai plicticos şi mai conformist. Avea o grămadă de inşi de viaţă, ca el, dacă voia să continue cheful. Ce căuta, Dumnezeule, la mine la ora aceea? Am vorbit dezlânat vreo jumătate de oră şi apoi Călin a tăcut. Am băut din cutii o vreme fără să mai zicem nimic, pentru ca brusc să-mi spună, uitându-se-n ochii mei: „Bătrâne, am cancer.“ „Poftim?“, l-am întrebat inevitabil. „Am cancer, pe bune, bătrâne.“ N-am vrut să-i spun ceva de genul „hai, fii serios, ce-i tâmpenia asta?“ Am preferat să-l ascult, căci pentru asta venise la mine, ca să-mi spună că are cancer, mie, care nu-i eram bun prieten, dar care poate că ştia să asculte mai mult decât amicii lui. Cât de singur trebuie să fi fost, de fapt, acest om? L-am ascultat cu părul zbârlit pe braţe, întrebându-l doar din când în când câte ceva. E un clişeu să scriu asta, dar chiar ne dispăruseră la amândoi orice aburi de alcool şi de somn. Lui Călin, de la un timp, i se umflau şi i se dezumflau ganglionii de sub braţ. Fusese la medic şi i se făcuseră analize, poate şi o biopsie. În seara precedentă aflase rezultatul, care era indubitabil şi cumplit. Acum, deşi vorbea liniştit, era de fapt într-un fel de agonie. Nu voia să se ducă acasă. Băuse cu prietenii, dar nu le suflase o vorbă. Eram primul care afla. Am stat vreo patru ore de vorbă, camera s-a

umplut de miros de ţigară, de cutii goale de bere. S-a luminat afară şi am stins lampa. Am încercat să-l liniştesc, deşi eu însumi eram tulburat. A plecat cu gândul să meargă oriunde, dar nu acasă.

De-atunci am fost mult mai apropiaţi. Am făcut Revelionul în familia lui, ne-a cântat la chitară şi ne-a arătat toate trucurile pe care le ştia Şura, căţeaua lui dalmaţiană, pe care-o iubea ca pe încă o fiică a lui. N-a mai adus niciodată vorba despre boală. Apoi am plecat în ţară şi n-am mai auzit nimic de Călin în toţi ăştia şapte ani de până acum. M-am gândit de multe ori însă la el şi i-am dorit în gând să se vindece. Până am aflat, de curând, că s-a întors „ca să moară în România“. Şi, şi mai de curând, că şi-a dat sufletul, după şapte ani de luptă cu ideea morţii inevitabile. A murit încă un poet, discret şi delicat, şi un adevărat sufletist. N-am să pot uita vreodată dimineaţa aceea, care, deşi atunci mi s-a părut o halucinaţie, azi o trec printre cele mai reale lucruri petrecute în viaţa mea.

Andrei Codrescu cel de peste mări şi ţări vine, în sfârşit, să râdă şi să plângă în faţa noastră. Vine să scrie, să scrijelească, să tatueze, să mângâie şi să sfâşie suprafaţa amorţită a inimii şi-a poeziei noastre. Vine să ne-arate ce-nseamnă să fii om simplu şi om complicat, om de pe stradă şi om de la catedră, om al dilemelor şi-al credinţelor, om căruia nu-i e străin nimic din ce-i omenesc. Român şi american (american mai presus de orice, nespus de american, asemenea lui cummings şi Ginsberg şi Frank O'Hara), românamerican şi americanromân, everyman şi strict Andrei Codrescu, evreu fără ostentaţie şi ostentativ democrat. Atemporal până la delicate şi crude chinezării – în gloriosul dialog dintre Lu Li şi Weng Li –, dar mai ales plasat în lume ca o forţă de reacţie rapidă, de răspuns coleric la imediat, la orice-l contrariază şi oripilează. Graffiti împroşcate cu sprayuri pe ziduri igrasioase, tăieturi cu diamantul pe geam, ducturi graţioase ca tuburile subţiri de plastic ale instalaţiilor de perfuzie, cicatrice şfichiuite cu şişul peste un piept păros, arta lui Codrescu este gestuală, chirurgicală, radicală, virtuală, textuală şi sexuală. O artă vie ca o scolopendră, ca o femeie sau ca un riff de chitară.

Ce amplă gamă tematică şi afectivă, ce resurse intelectuale, mai ales câte registre, toate mânuite cu aceeaşi naturaleţe stăpânită, minimală, „cool", fie că e vorba de lacrimi – citiţi „Cum ne vin lacrimile", de fapt începeţi cu acest poem despre plâns, copilărie, evreitate şi nefericire –, de dezamăgire (poemul cu Eliade şi cruntul, binemeritatul lui final), de excitaţie sexuală – comica şi mirobolanta înşiruire de chiloţi, sutiene şi prezervative pe sârma întinsă ca o coardă de arc a unui poem – sau de judecăţi etice. „Poetul bătrân", dadaistul surrealist neoavangardist nihilist umanist onanist organist din New Orleans priveşte cu luciditate spectacolul dement al Americii devastate de relativismul moral, decis să tolereze totul în afară de intolerabil, să înţeleagă totul în afară de tâmpenia burjuiului comun, acelaşi în vremea lui Baudelaire şi-a lui Ted Berrigan. În fine, din cioburi şi buze se construieşte, în această carte mai largă ca viaţa, şi un Canţonier îndrăzneţ şi recunoscător, în jurul unei alte Madonna Laura.

Sunt foarte mândru că Andrei, poet american, vorbeşte limba mea. Şi mai ales sunt mândru că ne cunoaştem, că am bătut odată-mpreună cârciumile cu muzică şi mâncăruri *cajun* din The French Quarter, că am făcut cadavre fermecătoare într-un autobuz ce străbătea Franţa, că am vorbit îndelung despre Corso şi Ferlinghetti, Dimov şi Gellu Naum. Că, iată, am bucuria să particip, pe a patra copertă, la cartea lui, care,

prevăd, va influenţa puternic traiectoria poeziei româneşti de azi.

Scriind despre sau pentru Şerban Foarţă, cea mai mare tentaţie este să-l imiţi. Numai că nu-l poţi imita. Poţi să te prefaci că ai o sensibilitate manieristă şi barocă, doar că ea ne lipseşte aproape tuturor. Poezia română a mers rareori pe această direcţie, iar azi nu mai merge deloc. Prefer să mă înfăţişez pe scena rock în costum şi cravată, asemenea lui John McLaughlin cândva. Deşi trebuie să recunosc că şi eu, o dată, m-am chinuit să răspund foarte graţioaselor jucărele de Paşti sau de Crăciun primite pe mail de la Şerban cu scorniri de-ale mele proprii, ceea ce acum mi se pare un fel de lipsă de tact, ca să nu spun mai mult.

Vreau să scriu aici doar că ţin foarte mult la Şerban Foarţă. Restul sunt ornamentaţii, asemenea celor ce ascundeau osânditului sentinţa scrisă pe propria lui piele. Mi-a plăcut mult ca om de când l-am întâlnit prima dată. Trebuie să fi fost pe la jumătatea anilor ’80, când s-a ţinut la Timişoara (şi cine nu era acolo?) un colocviu literar despre *interval*. N-am să uit niciodată, chiar dacă totul era pentru mine – un puşti fără nimic în cap – incredibil de strălucitor şi de excitant, prima dată când l-am văzut mai de-aproape. S-a întâmplat să stau o dată la masă cu el şi cu Adriana Babeţi. Aş putea repeta aici cuvânt cu cuvânt conversaţia lor, la care eu, fireşte, n-am luat parte. Dar mi se pare mai interesant să amintesc aici altceva, un incident care, deşi citisem câteva plachete de Foarţă şi-i ştiam şi reputaţia de enciclopedie ambulantă, mi l-a revelat ca într-o poveste scurtă şi desicată de Borges (bineînţeles că *desicată* e din amândoi: e greu să te ţii gaia-maţu de plan…) La masă cu noi se afla şi un muzicolog, nu-i mai ştiu numele, aşa că discuţia a luat-o în mod natural în acea direcţie. Muzicianul începuse să spună ceva despre „grupul celor şase“ compozitori ruşi, la care Foarţă, *casually*, ca şi când ar fi îndreptat în trecere o evidentă scăpare, fără să-i dea nici o atenţie, a strecurat un „al celor *cinci*…“ Sublinierea îmi aparţine cu totul, ea nu s-a simţit atunci în intonaţia sa. Dar muzicologul s-a crispat, iar Adriana a ridicat privirile de pe peştele stropit generos cu lămâie, şi abia de-atunci am început să dau atenţie discuţiei cu adevărat, căci, fie vorba-ntre noi, dac-ar fi vorbit cineva acolo, la masă, despre grupul celor cincizeci nu m-ar fi mirat absolut deloc. Niet cultur, cum se zice. Nu ştiu ce muzică ascultaseră în copilărie străluciţii intelectuali ce umpleau restaurantul, dar eu mă bucurasem de muzica simfonică doar trei zile, la moartea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej. Iar apoi trecusem direct de la Dan Spătaru la Syd Barrett. „Domnule, e grupul celor şase“, zice muzicologul după un moment de tăcere şi recapitulare mentală. Se vedea cum degetele i se îndoiau uşor pe măsură ce socotea

compozitorii. Păi să-i numărăm, coane Fănică. Şerban n-avea însă nimic de socotit. El avea de gând să tacă. Te poţi bucura de o masă luată-mpreună indiferent de câţi compozitori ruşi formaseră grupul celor cinci-şase. Numai că muzicologul, atins în muzicologia sa, a perseverat diabolic. Aşa că discuţia s-a încins, iar Şerban a fost nevoit să lase peştele(-n) baltă şi, pe cel mai simplu ton, să-i înşire compozitorii ca pe-o poezie: Modest Mussorgski, Mili Balakirev, César Kui, Nikolai Rimski-Korsakov şi Aleksandr Porfirievici Borodin. Apoi a sorbit din vinul care, îmi amintesc şi acum, cam lăsa de dorit. „Nu, domnule, mai este încă unul, ce Dumnezeu, îmi stă pe limbă!“ Şi-aşa a ţinut-o până la capăt. Când orgoliul lor e la mijloc, oamenii sunt în stare de orice. O dată, la Braşov, într-o noapte destul de confuză, un literat local a susţinut până-n pânzele albe că în Vede sunt interpolări din Upanişade, deşi recunoştea că Upanişadele sunt comentarii târzii la Vede. Nu vedea, pur şi simplu, aici, nici o contradicţie.

Tensiunea la masă creştea şi, până la urmă, muzicologul a trântit cuţitul, apoi şervetul de pe genunchi, pe masă şi-a alergat, furios, să caute-n nu ştiu ce dicţionar muzical pe care-l avea cu el în camera de hotel de deasupra restaurantului. S-a întors foarte blând.

Acum, cu ceva glagorie pe care-am adunat-o, târâş-grăpiş, în cei patruzeci de ani scurşi de-atunci, nu mi se mai pare, din partea lui Şerban, o performanţă atât de strălucitoare. Mai curând nu-nţeleg lapsusul muzicologului. Dar în acele momente am fost uluit, şi vă rog să mă credeţi, împreună cu toţi cei de la masa noastră şi de la câteva dintre cele din jur, unde tinerii Pleşu, Paleologu şi alţii trăseseră cu urechea la polemica legată de arta muzicală rusească, fără să aibă chef să se amestece-n ea.

Pe seară, Şerban ne-a cântat la pian, iar eu, lângă el, am vorbit prima dată mai consistent cu acest om care părea să ştie totul. Mă ştia până şi pe mine, ştia despre isprăvile noastre cenacliere, citise *Aerul cu diamante*, ne iubea pe toţi. Ne iubea tot mai mult pe măsură ce seara înainta, cu paharul se-ndesea şi cu birul se rărea. Mai ţin minte că la sfârşit ţinea morţiş să-mi facă cunoştinţă cu preafrumoasa lui nepoată, a cărei icoană o mai am şi acum, dacă nu-n inimă, măcar în memorie. Eu însă, nu şi nu, pentru că, în ciuda „îndrăznelilor estetice“ din versurile mele, şi acelea vai de mama lor, eram, când era vorba de femei, un şoricel amărât.

De la acel eveniment memorabil, care-a fost cumva şi botezul meu în lumea inteligheţiei noastre, despre care, până-atunci, crezusem că locuieşte în stele, m-am întâlnit rar cu Şerban, mai ales tot la Timişoara, dar ce-are-a face? De fiecare dată a fost la fel. Mai curând mi-aş fi muşcat limba decât să-i pomenesc de vreun grup de muzicieni, astronauţi, exploratori ai Everestului sau ai manuscriselor de la Marea Moartă. N-am făcut decât să purtăm mereu, la mese stropite abundent, cele mai fermecătoare conversaţii, în care el a vorbit, iar eu am tăcut. În schimb, ochii strălucitori, care parcă voiau să spună ceva, erau ai mei.

În secret, i-am citit toate volumele de versuri şi eseuri, ba chiar şi romanul. I-am trădat în fiecare an opera predând-o la cursurile mele şi am consumat probabil kilograme de cretă subliniind, an de an, palindromurile din „Un vals slav, rotitor, întru slava ta vals“. Mi-am făcut praf coardele vocale de câte ori am subliniat – în aer, de data asta – că Şerban Foarţă nu trebuie totuşi văzut „doar“ ca un virtuoz al limbajului, ci, dincolo şi dincoace de asta, ca un poet integral, un mare poet.

Am fost, din păcate, un *outsider* al Cenaclului Universitas. La şedinţele lui am participat doar de câteva ori. Familiare îmi erau acolo numai două „elemente constitutive“: conducătorul cenaclului, profesorul Mircea Martin, şi… clădirea de pe Schitu Măgureanu, unde ne ţinuserăm şi noi, optzeciştii, o vreme cenaclul Junimea. Era o construcţie înaltă şi şubredă, care tremura de câte ori trecea un vehicul mai greu prin faţa ei, populată de portari şi femei de serviciu plini de demnitatea funcţiei lor. De nenumărate ori câte o tovarăşă înarmată cu teu şi găleată ne dăduse afară pe la nouă seara, urmărind apoi satisfăcută cum defilam umili, pe scări în jos, prin faţa ei.

Alde noi, optzeciştii, eram, „prin vocaţie şi prin mit“, stâlpi de cenaclu. Nu prea ajungeam noi pe-atunci să publicăm prin reviste, dacă ele nu se numeau *Convingeri comuniste* sau *Universitatea comunistă* (degeaba îi cântam lui Romulus Guga „Ne publică, măreaţă Vatră“!), cât despre edituri… aici cântecul devenea mai cosmopolit: „It’s a long way to Tipperary“, ceea ce în traducerea noastră suna „E un drum lung până la tipărire“… Aşa încât preferam să ne citim unii altora poemele, în cenacluri sclipitoare şi mondene precum Cenaclul de Luni al lui Manolescu sau în grupuri de lucru (semi)profesionale asemenea sus-numitului cenaclu Junimea, condus de mulţi ani de Crohmălniceanu. Acolo trăiam, acolo socializam, am fi vrut şi să dormim nopţile acolo. Dacă ar fi fost după noi, am fi ţinut câte o şedinţă de cenaclu în fiecare zi. Era sfârşitul anilor ’70, când amurgea scurta perioadă mai liberală a comunismului şi când, fără s-o simţim prea bine pe-atunci, se pregătea intrarea într-o glaciaţiune cu precedentul doar în anii ’50. Noi trăiam însă fie la Liverpool, alături de Beatlesi, fie la San Francisco, alături de beatnici, fireşte, în imaginaţie, căci în realitate eram amărâţii de studenţi famelici şi fără succes la dame care am fi fost oriunde în lume dacă soarta nu ne-ar fi adus pe malurile Dâmboviţei…

Trecuţi prin ciurul şi dârmonul celor două cenacluri, ne simţeam foarte bătrâni când s-a înfiinţat şi Universitas. Unii dintre noi depăşiseră chiar jalnica vârstă de douăzeci şi cinci de ani. „Dumnezeule, am dooşcinci de ani şi încă n-am făcut nimic pe pământ!“, parcă-l aud tânguindu-se pe Florin Iaru. Şi chiar aşa simţeam. Râdeam în pumni de boşorogii de treizeci de ani care se mai dădeau poeţi tineri (credeam încă sincer pe-atunci că bărbaţii devin impotenţi la treizeci de ani). Aceeaşi atitudine o aveam şi faţă de cei cu doi-trei ani mai tineri: mucoşii n-aveau nici o şansă, nu puteau decât să ne imite pe noi, era clar, căci nu vedeam alt fel de a scrie poezie decât cel lunedist. Eram plini de noi, eram minunaţi, scriam cea mai bună poezie din lume şi poate chiar singura. De aceea, ne-am

dus la noul cenaclu, la-nceput, doar pentru profesorul nostru Martin, care, în facultate, izbutise să ne vâre ceva teorie literară în ţestele noastre destul de tari. Eu ţineam la el până-ntr-acolo încât, la opţionalul din anul al patrulea, am fost singurul lunedist care l-a „trădat“ pe Manolescu. Am mers la Martin şi-am disociat cu el, un semestru întreg, poetica implicită de cea explicită a unui şir de autori români de demult.

Atmosfera era ciudată la Universitas. Cel mai ciudat era că nu mai eram la noi acasă. La Croh sau la Manolescu eram vedete: când intra vreunul dintre noi în sală, se făcea tăcere. Aici eram doar nişte musafiri primiţi politicos, cu o rezervă evidentă. Fireşte, nu Martin ne trata astfel, ci „puştimea“, cei pe care-i ştiam, mai mult din vedere, fiindcă veniseră înainte şi pe la cenaclurile noastre, unde nu prea deschiseseră gura. Aici îi găsiserăm însă tăbărâţi, ca nişte lei tineri, siguri de legitimitatea lor. Erau, în general, cei ce-aveau să fie numiţi mai târziu, intrând sub aripa când a lui Ulici, când a lui Boerescu, promoţia sau chiar generaţia ’90. Îmi amintesc câteva şedinţe, desfăşurate destul de asemănător celor din alte cenacluri. O deosebire evidentă era însă tonul uneori extrem de tăios al lui Mircea Martin. Manolescu mai strâmba din nas la câte cineva, dar foarte rar. Croh era diplomatic şi tolerant. În schimb, mentorul Universitas-ului a executat, sub ochii mei, câţiva autori cu o ferocitate neobişnuită. Şi pe bună dreptate. Unde textele erau promiţătoare, însă, tonul lui devenea cu totul altul: raţional, analitic, profund, urmărind poeticitatea până-n adâncurile văgăunii unde se ascundea. Aşa s-a-ntâmplat la lectura lui Cristian Popescu, un necunoscut pe atunci, care a fost imediat adoptat de optzecişti, ca şi de nouăzecişti: recunoscuserăm de la-nceput în el o voce puternică, vizionară, originală. Din poemul său cu zilele săptămânii, pe care l-a citit cu mine de faţă, reţinusem versul cu negrul de sub unghii care creşte zilnic până ajunge să iasă-n ochi, cel cu globurile din pomul de Crăciun, cel cu mama omniprezentă… Un suprarealist în esenţă, mi-am zis, dar unul capabil de o subiectivizare maximă a trăirii, mergând până la biografismul postmodern. N-am mai citit apoi, între nouăzecişti, poeţi la fel de buni, cu excepţia unora din alte grupuri, ca Simona Popescu sau Ioan Es. Pop. Mi se pare însă firesc ca valorile să se cearnă în timp. În definitiv, cohorta de optzecişti a fost şi ea destul de subţiată de trecerea vremii, şi se va subţia mai departe.

Câtă vreme noua promoţie de autori a fost „păstorită“ de echilibratul şi învăţatul Mircea Martin, ea s-a păstrat curată, cantonată în estetic. După revoluţie, această promoţie pare să fi devenit însă o victimă a confuziei, a răvăşirii valorilor, a

nesiguranţei şi arbitrarului în cultura românească. Azi, generaţia '90 pare să fi rămas (în termenii lui Laurenţiu Ulici) o generaţie „implozivă“ între optzecişti şi lupii tineri de după 2000.

CREIONUL DE TÂMPLĂRIE

Creionul de tâmplărie

Stimaţi prieteni,

De fiecare dată când mi se face onoarea să mi se acorde un premiu literar, de la cele mai neînsemnate până la cele grandioase, precum actualul premiu Formentor, sunt cuprins de uimire şi de un fel de oroare sacră. Pentru că întotdeauna am crezut că premiile literare sunt pentru scriitori, pentru autorii profesionişti de poeme, romane şi piese de teatru. Mereu mă aştept ca la mijloc să fie un fel de confuzie, să primesc ulterior un telefon în care să mi se explice că a fost o greşeală, că în realitate premiul a fost atribuit unuia dintre marile nume pentru care sunt făcute premiile. Eu nu m-am considerat şi nu m-am numit niciodată scriitor. Pentru mine, a te numi pe tine însuţi scriitor – tu, un biet om care scrie – e la fel de grotesc ca şi a te numi profet, iluminat, savant, filozof sau teolog. Cum ar fi ca, retras într-o peşteră sau într-un pustiu, să le spun celor care mă vizitează: „Sunt ascetul Cărtărescu“? Sau, de la catedra de filozofie a unei universităţi, să le spun studenţilor: „Sunt filozoful Cărtărescu“? Asceza, geniul, sfinţenia, iluminarea nu ţin de statutul tău social, de identitatea ta convenţională, nu sunt funcţii ca profesia sau starea civilă, ci sunt daruri nemeritate făcute ţie, pe care se cuvine să le primeşti cu umilinţă. La fel, cuvântul „scriitor“ nu poate fi altceva decât un omagiu, meritat sau nu, pe care ţi-l aduc alţii, şi care trebuie primit cu smerenie şi imensă recunoştinţă. Să te lauzi tu însuţi cu acest atribut, de care n-ar trebui să fii, de fapt, conştient, este trist şi ridicol. Astfel se explică râsul sarcastic al lui Seymour Glass, într-o scriere a lui J.D. Salinger, când fratele său Buddy a scris în rubrica „profesie“ a unui formular, la centrul de recrutare, „scriitor profesionist“. „De când este scrisul profesia ta?“, l-a întrebat Seymour. „Eu credeam că este *religia* ta.“ Şi eu cred în cei pentru care scrisul e o religie practicată cu devoţiune, în singurătate, pentru propria ta bucurie şi construire de sine, nu un mijloc de-a câştiga un statut social, notorietate, bani şi glorie.

N-am vrut niciodată să fiu scriitor, am vrut doar să scriu, să scriu cu adevărat, din toate puterile mele. Izolat în biata mea provincie, într-o ţară obscură, într-un oraş ruinat, într-o casă strâmbă ca-n Soutine, mi-aduc aminte de mine, la toate vârstele, doar citind şi scriind. În adolescenţă îmi făcusem un fel de mit personal pe care într-un fel l-am păstrat ca pe o icoană sacră toată viaţa: aveam să fiu întotdeauna singur, fără familie şi fără prieteni, trăind într-o cameră mobilată doar cu o masă şi-un pat. Pe geam avea să vină etern o lumină galbenă de amurg. În acea lumină de o tristeţe sfâşietoare aveam să

scriu, în fiecare zi, câteva pagini la un manuscris nesfârşit, hrănit cu fantasmele minţii mele, pătat cu lichidele trupului meu. Acolo avea să fie totul, engrama fabuloasă a minţii şi-a vieţii mele, harta completă a complexelor mele, jocul de răbdare al reflexelor mele, zborul fantastic deasupra lui însuşi al unui destin care mă făcuse doar un stilou în mâna unui zeu necunoscut. Asta voiam să fiu: un instrument de scris, cineva prin care se scrie. N-aveam să public nimic, niciodată. Aveam să caligrafiez la nesfârşit, de mână, pe foi îngălbenite, buclele literelor de cerneală, mărunte, sârmoase şi-nghesuite-n ele, levitând la un deget deasupra paginii, cum se spune că levitau literele pe tablele lui Moise, scrise cu degetul lui Dumnezeu. Manuscrisul avea să crească, să se umfle, hârtia avea, cu trecerea anilor, să se fărâmiţeze şi să dispară, devorată de micii scorpioni dintre file, dar literele de cerneală aveau să rămână, aşternute strat peste strat, conectate-ntre ele, legându-se prin dendrite şi sinapse străvezii pe orizontală şi verticală, începând să trăiască şi să gândească independent, asemenea unui creier textual ce-ar reflecta întreaga lume. Aveam să fiu găsit într-o zi mort, în aceeaşi lumină galbenă venind de pe fereastră, cu capul pe manuscrisul meu, care-avea de-atunci să fie descoperit cu uimire, nu ca pe încă o carte, ci ca pe o nouă planetă sau un nou univers. Abia eliberată de mine cartea mea avea să-şi întindă-n fine oasele, ca sora lui Gregor Samsa în finalul *Metamorfozei*, apoi să-şi desfacă aripile peste lume.

Mai târziu am aflat că, de fapt, există cu adevărat asemenea oameni care scriu în singurătate, frenetic, ca şi când viaţa lor ar depinde de asta. Unii au căpătat, paradoxal, o imensă popularitate, aproape toţi după moarte şi aproape întotdeauna nedorită: Emily Dickinson, Lautréamont, Kafka, Marcel Proust. Sau Vergilius, care-a cerut arderea *Eneidei* la moartea sa. Alţii rămân enigme de o frumuseţe şi o anvergură nepământească. Între ei, amatori de geniu ca Douanier Rousseau sau Frida Kahlo, bizari pictori bicefali ca Monsù Desiderio, schizofreni care şi-au descris sistematic halucinaţiile ca uluitorul Preşedinte Schreber (nu cunosc roman de o poezie atât de neagră şi de intensă, de o asemenea bogăţie a detaliilor unei demenţe extravagante şi lucide totuşi ca ale sale *Memorii ale bolii mele nervoase*), în fine, monştri singuratici ca Henry Darger, autorul celui mai lung şi mai delirant roman din lume, splendid ilustrat cu fluturi şi fetiţe însângerate. Pe aceşti oameni ce par din alte lumi, ce merg pe căi străine tradiţiei şi gustului comun, i-am socotit întotdeauna fraţi şi idoli ai mei. Într-o lume a cópiilor fără original, după expresia lui Baudrillard, ei sunt originalele pierdute. Ei nu s-au numit pe sine scriitori, artişti sau gânditori, pentru că au scris

în singurătate, pentru ei înşişi, „ca să-şi înţeleagă situaţia“, cum spunea iarăşi Kafka, şi ca să stoarcă din suferinţa lor fericită stropul de poezie fără de care cea mai complexă şi mai rafinată artă nu e decât cenuşă.

Pentru că lumea în care-am trăit de trei mii de ani încoace, de la splendidele şi neplauzibilele scrieri ale lui Homer sau Herodot până azi, a fost una coerentă, concentrică, asemenea unei ţinte ce corespundea însuşi sensului nostru în lume: o civilizaţie centrată pe cultură, o cultură centrată pe arte, artele centrate pe literatură şi literatura centrată pe poezie. În miezul poeziei, în fine, care este miezul condiţiei umane, se află lirismul. El este cisterna de aur lichid din miezul umanităţii, substanţa pe care-o căutăm pretutindeni, în orice strădanie umană, de la matematici la filozofie, de la literatură la fizica cuantică, de la matematică la teologie, căci el reprezintă graţia universală, plutirea pe vânt din gândirea Zen, unduirea algelor din mare în ritmul valurilor şi-al curenţilor.

M-am definit mereu nu ca un scriitor, parte a unui sistem de funcţii şi valori formalizate, ci ca un amator, liber de orice afiliere. Am scris mereu de mână, fără vreo editare, în sfidarea mitului comun care-l prezintă pe scriitor muncind la nesfârşit asupra textului său. N-am făcut niciodată parte din lumea literară, locală sau universală, am publicat întotdeauna aproape întâmplător, n-am negociat niciodată un contract, n-am avut niciodată un agent literar. Nu întreţin corespondenţe vaste, ca mulţi autori, n-am nici o reţea de relaţii. E motivul pentru care fiecare dovadă de preţuire pentru scrisul meu a venit întotdeauna ca o mare surpriză pentru mine. Faptul că un juriu, mai cu seamă al unui premiu de mare prestigiu, a ajuns să se intereseze de mine, un om dintr-o zonă a lumii cenuşie şi tristă, să mă citească şi să mă prefere unor autori mult mai prestigioşi este o dovadă a miracolului literaturii.

Datorez totul literaturii. Ea a ţinut pentru mine loc de educaţie morală şi religioasă, prin filtrele ei am privit, întreaga viaţă, spectacolul lumii. Cum am ajuns eu, fiul unor simpli muncitori dintr-o periferie a Bucureştiului, care n-a avut în casă o bibliotecă, n-a fost până-n timpul facultăţii la un muzeu sau la teatru şi care n-a ascultat muzică simfonică decât în zilele de doliu după moartea vreunui preşedinte, să mă aflu acum în faţa dumneavoastră, în acest loc la care n-aş fi avut dreptul să visez vreodată? Printr-o serie de ciudate şi ironice întorsături ale sorţii. Poate ar fi amuzant să-mi trec un deget imaginar peste câteva astfel de noduri din coloana vertebrală a vieţii mele, începând cu o ciudată premoniţie.

La vârsta de un an, în mahalaua pitorească în care trăiam, băieţii treceau prin ceremonia „tăierii moţului“. Cu ocazia ei se

adunau toate rudele, în ţinută scorţoasă de mare ceremonie, femeile cu hidoase coafuri „permanente“ făcute cu drotul, bărbaţii în cămăşi albe pătate de scrum de ţigară, tăiaţi pe obraz de la lamele proaste, ca să vadă cum unui copilaş speriat, ţinut în braţe de naşul lui, i se reteza cu foarfeca o bucliţă moale de păr din creştet, prinsă cu aţă albastră. Preotul în odăjdii aurii care făcea asta trebuie să mi se fi părut năpraznic ca Iehova însuşi. Naşii mei erau o pereche de neuitat, desprinsă parcă din pânzele Vameşului Rousseau. Ea, blondă masivă şi planturoasă, cu părul numai bucle şi fundiţe, rochie roz spumoasă şi pantofi monstruoşi ca două aparate de tortură, el mărunt, venindu-i până la sâni, negricios, în costum de ceremonie, cu umeri vătuiţi şi nasturi la două rânduri. Naşul era renumit în toată mahalaua pentru sicriele pe care le făcea pe măsura clienţilor, dar şi pentru galeriile pentru draperii şi scaunele solide care ieşeau din mâinile lui. Purta veşnic după ureche un creion „chimic“ lat, de tâmplărie, pe care-l muia-n gură ca să poată însemna apoi pe lemn locul tăieturii, încât buzele şi limba îi erau mereu violete. Casa naşilor era unică în cartierul care mirosea ameţitor a flori de oleandru: vopsită-n azuriu şi cu un mare înger de ghips montat deasupra intrării. În anumite momente ale zilei, când cerul lua exact nuanţa de albastru a tencuielii, casa se topea în azurul universal, devenind cu totul invizibilă. Atunci îngerul părea că zboară liber pe cerul cristalin al verii.

Sub zborul lui planat şi-n faţa casei nevăzute se desfăşura acum ceremonia. Preotul mi-a tăiat moţul, iar naşul mi-a vârât sub ochi tăviţa tradiţională, pe care se-nşirau câteva obiecte disparate: un păhăruţ cu vin, un cleşte, nişte bani, o păpuşică cu păr de aţă, spice de grâu… Trebuia să apuc de pe tavă, succesiv, trei obiecte, care să-mi prevestească viitorul în viaţă: dacă luam paharul aveam să fiu beţiv, dacă alegeam păpuşa – afemeiat, dacă apucam cleştele – un muncitor harnic etc. Mă-ntreb ce zeu a-mpins în acel moment, uşor, cu vârful degetului, creionul de la urechea naşului, făcându-l să cadă-ntre lucruşoarele de pe tavă? Fapt este că m-am repezit imediat la creionul ce nici nu trebuia să fie acolo, l-am înşfăcat cu toată puterea şi nu i-am mai dat drumul, nici n-am mai vrut să iau altceva de pe tavă. Creionul avea să fie destinul meu, era limpede pentru toată lumea. Dar interpretarea lui a fost greşită, şi greşită a rămas multă vreme. Chipurile din jur, măşti vopsite strident ca-n Ensor, au început să facă haz: „Aha, micul Mircea o să fie tâmplar, ca naşul lui!“ Întreaga copilărie, mama m-a tot plimbat, aparent întâmplător, pe la pompele funebre, uitându-se cu coada ochiului să vadă dacă arăt vreun interes pentru sicrie, m-a dus apoi pe la atelierul naşului, plin de

rumeguş şi clei de oase, ca să văd cum îmbină scândurile pentru scaune, dar degeaba. Tâmplăria nu s-a prins de mine. Îngerul de deasupra intrării îmi dăruise, în magica lui ironie, un altfel de creion. Într-un fel, tot ce-am scris de-a lungul vieţii mele am scris, de fapt, cu acel creion de tâmplărie pe care soarta mi l-a pus de la-nceput între degete. Bătătura pe care-o am de la nenumărate pixuri şi stilouri şi creioane pe degetul mijlociu e singurul semn de muncă grea pe care-l am pe trup, şi sunt mândru de ea ca de o medalie de onoare.

În adolescenţă mi-am înjghebat cu greu o bibliotecă. Nu aveam bani pentru cărţi. Mama îmi dădea în fiecare zi bani cât să-mi cumpăr un sandvici. Cu vreo cinci-şase astfel de sandviciuri virtuale, niciodată mâncate, îmi cumpăram o carte. Cu sute de sandviciuri niciodată cumpărate mi-am făcut în cele din urmă un raft de cărţi. Mergeam şi la o minusculă bibliotecă de cartier al cărei singur client eram şi pe care-o citisem în întregime în mai puţin de un an. În liceu am trăit o perioadă de maximă singurătate, până la irealizare şi schizofrenie. Nu aveam nici un prieten, nu mai vorbesc de o iubită. Nu făceam nimic altceva decât să citesc. Citeam opt ore pe zi, mâncam cărţile, îmi întindeam pe felia de pâine a trupului meu costeliv un strat de cărţi şi mă autodevoram zilnic. La şcoală umpleam în fiecare recreaţie tabla cu versuri din poeţii pe care-i citeam. Colegii mă priveau cu oroare. Mă desprindeam încet de realitate ca pielea veche de pe trupul ecorşat al şarpelui. Când îmi luam ochii din carte, după ce citisem ore-n şir în patul cu cearşafurile ude de sudoare, vedeam pe perete rândurile din carte proiectate în negativ. Toată lumea din jurul meu era scrisă cu rânduri din carte, cu cuvinte şi litere galbene, strălucitoare. Trăiam deja în cărţi cu mult mai mult decât în realitate.

Din substanţa densă a singurătăţii din liceu mi-am scris apoi toate cărţile, ca un păianjen care-a avut în plasa sa o singură victimă, pe el însuşi de la altă vârstă: puştiul subţire, obsedat de literatură, cu ochi violeţi, care este personajul central şi sufletul viu al fiecăreia dintre cărţile mele. Asemenea lui Borges, care într-o povestire se-ntâlneşte cu sine însuşi din adolescenţă, am simţit şi eu, întotdeauna, că fiecare scriere a mea e un dialog între noi, cel de-atunci şi cel de-acum, aflaţi de-o parte şi de alta a enormului manuscris, a creierului textual care este rodul strădaniei noastre comune de patruzeci de ani de literatură. Cum ar fi putut el prevedea, din singurătatea sa totală de-atunci, că într-o zi am să vorbesc despre straniul său chip ascetic la ceremonia primirii unui mare premiu internaţional?

Am început să scriu deodată în vis şi în realitate. Nu e nici o mistificare. Încă din facultate am avut vise în care ţineam în mână cărţi scrise de mine, în caiete mari, cu coperţi legate, manuscrise fără nici un fel de ştersături, ca toate scrierile mele. În vis le ştiam pe fiecare: povestiri, romane, cărţi de versuri, cu toate detaliile liniilor narative şi cu toate personajele lor. Mi se păreau minunate, eram fericit că le putusem scrie. La trezire nu-mi mai aminteam însă decât de existenţa, nu şi de conţinutul lor. S-au adunat, de-a lungul anilor, cam zece astfel de cărţi care nu există decât în vis, o bibliotecă din vis, la fel de concretă în visele mele ca şi cărţile mele din realitate. O ştiu pe fiecare-n parte şi mi-aş da pielea de pe mine dacă, prin contrabandă peste Lethe, aş putea-o aduce în lume. Când le-am scris, cum? Nu ştiu, cum nu ştiu nici când le-am scris pe surorile lor adevărate. Uneori mi se pare că literatura însăşi e un vis gigantic şi că, după spusele lui Valéry, toate operele din toate timpurile sunt doar un poem uriaş, fractalic, izvorât din mintea unui singur poet care visează.

Cărţile mele din realitate s-au scris parcă singure. Când le recitesc – rarisim, pentru cine ştie ce necesităţi academice – nu le mai recunosc, sau nu le recunosc ca fiind ale mele. Ele sunt total organice, în sensul că le-am lăsat să crească de la sine, fără nici un plan iniţial, fără documentare, fără să mă gândesc nici o clipă la ele în timpul scrierii. N-am rupt niciodată o pagină, n-am scos şi n-am adăugat niciodată vreo frază în fluxul continuu al scrierii lor. Am fost mereu ca o femeie însărcinată care îşi vede de viaţa de fiecare zi, merge la cumpărături şi la serviciu, se bucură de florile din casă şi se-ntristează de trecerea anilor, se uită la televizor, dar în acelaşi timp ştie că în pântecul ei, neatins de vreo mână sau de vreo minte, se formează copilul. Fără muncă, fără revizuiri, fără planificare. Ca un ghemotoc de origami care, aruncat în apă, se desface, devenind un lotus sau o lebădă. Niciodată, chiar în mijlocul unei cărţi de o mie de pagini, n-am ştiut ce voi scrie pe pagina următoare. Dar am ştiut că mintea mea ştie. Cursa e câştigată mereu nu de jocheu, ci de cal. Secretul e ca jocheul să fie cât mai uşor şi să lase calul cât mai liber cu putinţă, să-l atingă cât mai puţin, dacă se poate să leviteze deasupra calului. Un om care scrie levitează deasupra minţii lui, o lasă să alerge nestânjenită, nu o struneşte cu pintenii şi cravaşa, cum fac de obicei scriitorii. În sensul acesta scrisul e o chestiune de credinţă, de credinţă în propria ta minte, care ştie mai multe decât tine: „De când e scrisul profesia ta? Eu credeam că e *religia* ta…“ Iată de ce e atât de ridicol orgoliul scriitorilor, împăunarea lor cu cărţile care li se datorează în atât de mică măsură. Nu merităm, nici unul, darul care ni se face,

revărsarea cerurilor asupra noastră care e fiecare carte. Pentru acest dar trebuie doar să fim infinit recunoscători. Noi nu creăm frumuseţe, suntem doar poarta de intrare a frumuseţii în lume. Suntem doar instrumentul de scris, stiloul uman ţinut între degete de cel care scrie cu adevărat.

Astăzi, când, în urma a patruzeci de ani de scris literatură, sunt luat adesea drept scriitor, mi se pune şi mie câteodată întrebarea stereotipă: de ce scrii? Şi: de ce *mai* scrii într-o lume care, atât de evident, nu mai preţuieşte literatura? Scoate-ţi o clipă nasul din caietele tale pe care le tot mâzgăleşti şi uită-te-n jur: cui îi mai pasă de scrisul tău? Ai putea să arunci astăzi în lume *Divina Commedia*, *Elegiile* lui Rilke sau *Valurile* Virginiei Woolf fără nici un ecou. S-ar pierde în grămada informă de cărţi care a devenit literatura de azi. Lumea s-a schimbat, frumuseţea a devenit subterană şi marginală. Mecanismul Antikythera al fiinţei umane, care cândva mergea lin, bine uns, cu toate rotiţele dinţate la locul lor, unind destinele terestre cu cele stelare (civilizaţia centrată pe cultură, cultura centrată pe arte, artele centrate pe literatură, literatura centrată pe poezie şi poezia pe lirism – cisterna de aur topit a vieţilor noastre) e azi delabrat şi deraiat cu desăvârşire. Contemplăm astăzi, cu ochi stinşi şi bătrâni şi dezamăgiţi, panorama tristă a unei civilizaţii fără cultură, a unei culturi fără arte, a unor arte fără literatură, a unei literaturi fără poezie şi a unei poezii fără lirism. Plăci groase de rugină ne-au anchilozat şi spiritul, şi inima, şi sufletul, aşa încât – la ce bun să mai scrii? Pentru cine să mai scrii? Lumea a devenit un loc al crimelor de război şi-al ideologiilor totalitare, al abandonării umanismului, al inundării noastre cu dejecţiile ştirilor false şi-ale artei comerciale. Nivelul de educaţie scade cu fiecare generaţie nouă, numărul cititorilor descreşte permanent, piaţa cărţii se restrânge. Scriitorii nu mai sunt vedete, nu mai au vizibilitate, nu mai pot visa la glorie, notorietate şi bani.

În plus, o disperare milenaristă a acoperit lumea de azi cu un mare nor melancolic: pare să vină sfârşitul, al speciei noastre, al lumii noastre, al iluziilor noastre. Nu printr-o catastrofă exterioară, ci prin copleşirea sufletului nostru, care ştie azi că sunt două trilioane de galaxii în universul cunoscut, fiecare având miliarde de stele. Că însuşi acest univers este, conform teoriei stringurilor, doar unul dintre cele 10 la puterea 500 de universuri, că nu ne mai putem agăţa nici măcar de ideea de realitate, pentru că trăim, poate, într-o hologramă. Ce mântuire, ce valori, ce umanitate mai pot rezista în faţa acestui asalt al neantului? Voi dispărea într-o milionime de secundă, şi va fi ca şi când n-aş fi fost niciodată, cu toate cărţile mele, cu talentul şi stupiditatea şi impostura mea cu tot. De ce mai scriu

într-o astfel de apocalipsă derizorie, într-un astfel de vid supra-aglomerat?

Cel mai bun răspuns dat vreodată acestui şir patetic de întrebări rămâne cel al lui Samuel Beckett: „Pourquoi j'écris? Bon qu'à ça!“ („Uite-aşa!“) Ultima dată când am fost întrebat şi eu de ce continui să scriu, am răspuns de asemenea cu primul şi cel mai simplu lucru care mi-a venit în cap: „Întrebaţi o pisică de ce face pui, de ce continuă să-i aducă într-o lume care e deja plină de pui de pisică şi care n-are nici o nevoie de ei. În care milioane de pisoi mor în primele lor zile de viaţă. Dar pisicii nu-i pasă de asta. Ea face pui mai departe pur şi simplu pentru că e pisică şi nu poate să nu facă pui, aşa cum nu poate să nu aibă lăbuţe, mustăţi sau coadă.“ Eu sunt un om care scrie, să scriu intră-n definiţia mea. Aş continua să scriu şi dacă n-ar mai exista nimeni care să ştie să citească, ba chiar şi dac-aş rămâne ultimul om din lume. Scrisul e un organ vital al corpului meu, o funcţie vitală a lui. Să mă-ntrebi de ce mai scriu când nimeni nu mai citeşte e ca şi când m-ai întreba de ce mai respir dacă nu mai respiră nici un om pe lume.

Stimaţi prieteni, a fost un drum lung pentru mine de la creionul de tâmplărie pe care, la vârsta de un an, într-o umilă mahala a Bucureştiului, l-am apucat de pe tavă ca să nu-i mai dau drumul niciodată, şi până aici, în această sală, în faţa dumneavoastră. Mi-e imposibil să vă spun cât de onorat mă simt pentru primirea premiului Formentor. Pe lista câştigătorilor acestui premiu, de la înfiinţarea sa şi până azi, am găsit mulţi oameni pentru care scrisul n-a fost niciodată o profesie, ci o religie. Care-au adus frumuseţea pe lume nu făcând-o, ci născând-o. Nu mă pot compara cu ei nici în vis, şi tocmai de aceea mulţumesc din toată inima juriului care m-a găsit demn de a figura pe această glorioasă listă, ca şi dumneavoastră, tuturor celor care iubiţi literatura şi-i continuaţi uriaşa tradiţie. Deasupra noastră, a tuturor, pluteşte şi acum îngerul de gips al poeziei, şi va pluti întotdeauna.

Discurs la primirea premiului internaţional
Formentor, Mallorca, 2018

Un alter-ego: Adrian Leverkühn

Stimaţi prieteni,

Una dintre cele mai puternice amintiri ale mele mă duce înapoi la vârsta de şaptesprezece ani. Eram pe-atunci, fără s-o ştiu (dar având totuşi un fel de premoniţie mai curând a corpului meu decât a minţii), prototipul personajului central al scrisului meu de mai târziu, adolescentul singur, schizoid, bizar, pierdut într-o lume de speculaţii şi viziuni, incapabil să aibă vreo relaţie umană cu părinţii sau cu colegii lui. Nu vorbeam cu nimeni săptămâni întregi. Citeam opt ore pe zi, devoram cărţile. În doi ani citisem toate cărţile, poezie şi proză, eseuri şi memorii, din mica bibliotecă de cartier al cărei unic destinatar eram. Într-adevăr, niciodată nu întâlnisem acolo pe nimeni altcineva, în afară de bibliotecarul bătrân, uscat ca un păianjen în plasa lui. Cineva, îmi spuneam, se îngrijise să am o bibliotecă în preajmă, numai pentru mine, ca parte a conspiraţiei universale care avea ca scop să mă facă să devin scriitor. Pe-atunci credeam sincer că toate cărţile erau scrise numai pentru mine. Fiecare autor îşi compusese operele avându-mă în vedere ca unic cititor al lui. Fiecare-mi vorbea personal, ca singura fiinţă de pe lume care-l putea înţelege. Fiecare era o uşă în zidul impenetrabil al ţestei mele, deschisă acolo doar pentru foamea mea de lectură. Fiindcă nu puteam comunica cu fiinţele omeneşti, cărţile erau singurul meu mod de evadare din închisoarea îngustă a craniului meu.

Într-o dimineaţă de primăvară, cu cerul azuriu oglindit în bălţile de pe lângă şinele de tramvai, am mers din nou la bibliotecă şi-am rămas surprins de un spectacol incredibil: întreaga clădire unde se afla mica încăpere cu pereţii încărcaţi de cărţi, alături de un magazin alimentar şi de o mercerie, fusese pusă pe roţi şi glisa acum încet către fundal, pentru ca şoseaua să poată fi lărgită. La diferitele etaje ale blocului locatarii stăteau pe balcoane ca pasagerii unui vehicul ce se mişca încet spre o linie finală aflată cu douăzeci de metri mai în spate. Era epoca în care numeroase clădiri din Bucureşti, mai ales biserici, fuseseră mutate în acest fel, ca-ntr-un joc sado-suprarealist. Datorită acestei privelişti, îmi amintesc bine ziua în care, păşind cu curaj în biblioteca mişcătoare, am împrumutat *Doctor Faustus*. A fost una dintre cele mai memorabile zile din viaţa mea.

Citisem până atunci doar nuvelele lui Thomas Mann. Scriitorul nu era propriu-zis pe linia mea de interes. Era ca un unchi pe care-l simpatizam şi-l admiram, dar care nu-mi transmisese, credeam atunci şi am crezut-o apoi multă vreme, o moştenire genetică. *Doctor Faustus* era o carte masivă

apărută la Editura Muzicală. Paginile ei mi le amintesc acum ca fiind roz-întunecate, poate fiindcă o citisem în vreo douăzeci de amurguri succesive din primăvara lui 1974, pe când roşul de flacără al norilor de deasupra Bucureştiului vira în galbenul posomorât şi-apoi în cafeniul unanim al serii târzii. Uitam să aprind lumina, ca întotdeauna, şi continuam să citesc mult dincolo de timpul în care încă mai puteam să desluşesc literele. Le pipăiam ca orbii sau le presimţeam ca un oracol, îmi prelungeam lectura în reverie şi reveria în vise şi visele mă construiau interior portic cu portic, cornişă cu cornişă, coloană cu coloană, arcadă cu arcadă, până ce palatul meu interior, făcut din cărţi şi singurătate, era gata.

Şi deodată, nu ştiu în care dintre acele amurguri succesive, cu această carte mi s-a-ntâmplat ceva ce nu mai trăisem niciodată. Am început să scriu eu însumi *Doctor Faustus*. Să-l rescriu ca să pot trăi în el. L-am transformat pe Adrian Leverkühn, muzicianul genial, într-un adolescent de şaptesprezece ani, bizar şi schizoid, cu cearcăne violete sub ochi de la atâta citit, care locuia în îndepărtatul şi fascinantul Bucureşti. Niciodată, până azi, nu m-am identificat mai mult cu un personaj din literatura lumii cum am făcut-o atunci cu Adrian Leverkühn. Nu-nţelegeam nimic din teza romanului, din pactul cu diavolul, din relaţia dintre artă şi boală, eram insensibil la avertismentele lui Serenus Zeitblom, la ruina sufletului german pornit într-o aventură paralelă cu cea a artistului. Nu-nţelegeam şi nu voiam să-nţeleg, cum probabil nici Adrian nu putuse sau nu voise. Voiam doar să trăiesc destinul lui Adrian, să am râsul lui superior, să-mi înţeleg arta fibră cu fibră, cum o făcea el, şi din aerul stătut al apartamentului părinţilor mei să se întruchipeze fiinţa atotînţelegătoare şi etern protectoare a lui Serenus, care, scriind despre mine, avea să mă-nchidă în boaba de chihlimbar a gloriei şi-a eternităţii.

Întreaga primăvară, până la sfârşitul anului şcolar, am fost Adrian Leverkühn rătăcit în Bucureşti, printre clădirile lui fărâmiţate şi baroce, încărcate de gorgone şi cherubini de stuc, mergând la liceu doar pentru pauze, în care citeam mai departe *Doctor Faustus* aşezat pe marginea gropii de sărituri în lungime. Acolo, departe de colegi şi de lume, îmbrăcat în uniforma mea dintr-o stofă miraculos de proastă, încercam să-mi imaginez cum sunau „Apocalipsis cum figuris“ şi „Lamentaţiile Doctorului Faust“, voiam să mor şi eu „ca un creştin şi bun şi rău“, după douăzeci şi patru de ani de frenetică inspiraţie şi tragică întunecare, şi mai ales halucinam că tocmai atunci, în pauza dintre matematică şi istorie, avea să se apropie de mine Hetaera Esmeralda, cea de o frumuseţe şi o damnaţie

nesfârşite. Când, într-o astfel de pauză, am văzut un coleg străbătând curtea liceului cu aceeaşi carte a lui Thomas Mann sub braţ, am fost şocat şi revoltat ca şi când l-aş fi văzut plimbându-se la braţ cu iubita mea: cum era posibil acest lucru, când, evident, scriitorul îşi publicase cartea într-un singur exemplar, menit să fie găsit de mine într-o bibliotecă de cartier? Am simţit atunci cea mai puternică gelozie pe care-aveam s-o simt vreodată.

E prima mea amintire despre impactul paradoxal al operei lui Thomas Mann asupra vieţii şi scrisului meu. I-am citit apoi toate romanele, dar numai unul dintre ele m-a mai impresionat la fel de tare, deşi nu în acelaşi fel: *Muntele vrăjit*. Nu m-am mai identificat cu Hans Castorp, dar am pipăit cu degetele cele şapte mistice chakre, din şapte-n şapte capitole, de-a lungul coloanei vertebrale a acestui uimitor monument literar. Apoi, vraja intensă a lui Naphta şi Settembrini s-a schimbat în bucuria luminoasă, mediteraneeană, a lui Iosif şi-a celor zece fraţi geloşi ai săi. Pe măsură ce citeam tot mai mult din Mann, se preciza-n mintea mea imaginea unchiului literar, a rudei mature şi admirate care nu şi-a transmis direct, genetic, moştenirea către mine. I-am perceput mereu pe Thomas Mann, Hesse sau Jünger ca pe-o linie a modernităţii alternativă şi oblică faţă de cea anglo-saxonă a lui Joyce, Virginia Woolf, Beckett sau Faulkner, pe care i-am simţit mereu ca părinţi. Dar epigenetic relaţia cu unchiul poate fi mai subtilă şi mai profundă decât cea cu propriii părinţi literari.

Am recitit de-a lungul vieţii *Doctor Faustus* de mai multe ori, dar lectura sa fundamentală am făcut-o pe la patruzeci de ani, când am avut revelaţia structurii sale complicate, contrapunctice, care subîntinde meditaţia despre om şi artist în vremuri demonice. Dar abia de curând, la ultima lectură, am înţeles cu uimire cât de impregnat am fost tot timpul de această carte, cât de tiranice au fost şi cum s-au impus în scrierile mele viitoare nenumărate fragmente şi motive de care nici nu-mi mai aduceam aminte. Citind extraordinarul capitol despre experienţele de fizică, chimie şi biologie ale tatălui lui Adrian, în care demonicul mimetismului prefigurează viitoarele „imitaţii“ ale compozitorului, am rămas uimit la citirea unor pasaje despre lepidoptere, bogate şi detaliate, precum cel ce urmează: „Seara, când tatăl lui Adrian deschidea cărţile sale cu ilustraţii în culori despre fluturi exotici şi animale marine, ne aplecam adesea cu toţii, fiii lui şi cu mine şi chiar şi Frau Leverkühn, peste speteaza îmbrăcată în piele şi cu rezemători pentru cap a jilţului său, să privim, iar el ne arăta cu degetul minunăţiile şi ciudăţeniile de-acolo: acele *papilios* şi *morphos* ale tropicelor, în toate culorile paletei, insecte nocturne,

strălucitoare, prinse în zborul lor legănat, desenate şi colorate cu cel mai rafinat bun-gust – insecte ce duc o viaţă efemeră într-o frumuseţe fantastic exagerată, unele dintre ele socotite, de către indigeni, spirite rele, aducătoare de malarie. Cea mai frumoasă culoare între toate, un albastru azuriu, de vis, n-ar fi deloc, ne explica Jonathan, o culoare veritabilă. […] Erau reproduse acolo exemplare de fluturi de noapte, fără nici un fel de puf pe aripioarele lor, astfel că păreau făurite dintr-o sticlă delicată, împânzită cu vinişoare rare de culoare mai închisă. Unul dintre fluturii de acest fel – nuditatea sa diafană se presimţea bine în penumbra de amurg a frunzişului – se numea *Hetaera esmeralda*. O singură pată de culoare avea Hetaera pe aripi, violet cu trandafiriu, şi cum în zbor nu vedeai nimic altceva din ea, putea fi asemuită cu o petală de floare purtată de vânt. Pe urmă mai era fluturele foliaceu, cu partea de deasupra aripilor strălucind în cea mai armonioasă îmbinare de culori, iar pe dedesubt având o uimitoare asemănare cu o frunză…" Am fost surprins şi tulburat găsind aceste pasaje în Thomas Mann, pentru că mă obişnuisem să cred că obsesia şi pasiunea pentru fluturi îmi vin mai curând din *Darul* lui Nabokov. Dar iată că, aşa cum planşele cu fluturi din copilărie l-au trimis pe Adrian în căutarea Graalului plin de venin şi geniu al prostituatei fatidice numite, după molia de noapte, *Hetaera Esmeralda*, poate că aceiaşi fluturi s-au desprins din insectarele thomasmanniene şi, după o lungă călătorie pe culoarele de marmură ale palatului meu interior, lopătând leneş din soporificele lor aripi, au pătruns în abstrusele grote ale romanului *Orbitor*, unde au rămas pentru totdeauna.

Niciodată nu poţi şti cum aceste reminiscenţe neaşteptate şi oblice te leagă de autori cu care, la prima vedere, ai prea puţin a face. La fel, ca altă trăsătură epigenetică moştenită de la Thomas Mann, atipică pentru rigida sursologie literară, aş aminti aici faimosul vis al lui Hans Castorp agonizând în zăpadă, una dintre cele mai crude şi mai neliniştitoare pagini din literatura lumii. Aflăm din acel vis alegoric că existenţa fericită a lumii e clădită pe sacrificarea barbară a unui copil într-un templu subteran. În ultimul meu roman, *Solenoid*, de asemenea fără conştiinţa unei influenţe şi fără să-mi fi adus aminte de acest episod, prin acelaşi fenomen de influenţă oblică, de la unchi la nepot, apare ca temă crucială sacrificarea copilului ca preţ al dăinuirii operei de artă. Numai că aici sacrificiul e respins cu fermitate. Personajul meu e întrebat într-o scenă decisivă: „Dac-ai pătrunde într-o casă-n flăcări şi-ai putea salva un singur lucru, ce-ai alege între un copilaş şi-o inestimabilă operă de artă ca, de pildă, un tablou de Da Vinci?" Eroul meu alege întotdeauna şi necondiţionat să salveze

copilul, şi nu opera de artă. Legătura dintre *Muntele vrăjit* şi *Solenoid*, în aceste pasaje, e mai curând metafizică decât literară, dar ilustrează şi ea cât de adâncă şi de bogată şi de inexplicabilă e zona minţii în care trăiesc toate cărţile citite vreodată, alături de toate amurgurile, toate oraşele, toate insectele, toate degetele, toţi norii. Din acest creuzet al formelor fără sfârşit şi-al influenţelor labirintice se plămădesc toate scrierile lumii.

„Romanul *Faust* îmi este cel mai scump, pur şi simplu fiindcă m-a costat cel mai scump, fiindcă am investit în această operă de septuagenar cea mai mare parte din viaţa mea, din fiinţa mea lăuntrică, dăruindu-mă fără cruţare, într-o continuă agitaţie, pe care n-am s-o uit niciodată. Ţin la această carte ca la nici una din celelalte. Pe cel care n-o iubeşte nu-l voi iubi nici eu", scria Thomas Mann, confirmându-mi fantasma din adolescenţă, că autorul lui *Doctor Faustus* mă cunoştea chiar înainte să mă fi născut, mă iubea şi scria doar pentru mine, pentru ca la rândul meu să-l iubesc, după ce i-am citit de mai multe ori cartea în timpul vieţii, înţelegând-o de fiecare dată altfel, dar iubind-o constant. Ştia că peste ani un adolescent crescut între betoane, în timpul unei mizerabile dictaturi, avea să găsească romanul său la o bibliotecă de cartier şi să-nceapă deodată să vadă lumea prin ochii lui Adrian Leverkühn. Ştia că această carte avea să se infiltreze în codul meu genetic şi să mă ajute să-mi realizez destinul de scriitor.

Faptul că mă aflu astăzi în faţa dumneavoastră, în oraşul în care s-a născut Thomas Mann, pentru a primi premiul literar care-i poartă numele, nu mi-l pot explica decât prin lunga umbră lăsată de-a lungul vieţii mele de amintirea de la şaptesprezece ani pe care v-am împărtăşit-o. Cartea marelui scriitor german a fost sământa care, după patruzeci şi cinci de ani de creştere în inima şi-n mintea mea, îşi dă roadele azi. De-a lungul anilor, literatura a fost coloana vertebrală a vieţii mele, marele pariu cu mine însumi şi domeniul care mi-a adus cele mai mari bucurii. Câteva dintre paginile scrise de mine, foarte puţine, sunt biletul cu care mi-am plătit călătoria în viaţă. Fără ele, aş crede azi că am trăit degeaba. Pe lângă literatură am avut mereu, ca şi Thomas Mann, multe alte preocupări, curiozităţi, aventuri intelectuale. M-am străduit să nu las nebătut nici un drum pe care o fiinţă omenească se poate angaja, fie el ascetic sau excesiv, de la meditaţia despre sine însuşi la cea despre ceilalţi şi despre lume. Am citit întotdeauna, compulsiv, tot ceea ce-mi putea alimenta imaginarul: scrieri filozofice, poetice, ştiinţifice, mistice, matematice chiar, scrieri de toate felurile ce alcătuiesc, într-un mozaic de gândire şi tensiune creatoare, frontul unic al

cunoaşterii. Literatura e doar una dintre căile cunoaşterii umane. Sensul ei nu e producerea cărţilor, ci construirea de sine a celui care le scrie, ca şi a celor ce le citesc. În acest sens, scrisul e mai mult decât literatură şi se apropie de experienţa holistică a vieţii.

Tot după modelul părintelui lui Leverkühn, am încercat să nu trec nepăsător pe lângă suferinţele seamănului meu, să îmi fac datoria de cetăţean, să critic cu orice risc abaterile de la decenţă, normalitate, dreptate, libertate, a puterii politice din ţara mea şi din lume. Ca şi-n sumbrii ani trăiţi de Thomas Mann, şi la care se referă în *Doctor Faustus*, astăzi trăim din nou o teribilă ascensiune a forţelor întunecate din om, a populismului, intoleranţei şi urii. Sunt unul dintre cei care cred că nu ne putem permite resemnarea, şi că această resurecţie a extremei drepte poate fi oprită.

Mulţumesc tuturor instituţiilor implicate în acordarea acestui magnific premiu literar, precum şi juriului care mi-a făcut anul acesta onoarea de a mă declara câştigătorul său. Lista scriitorilor care de-a lungul anilor au validat cu numele lor premiul „Thomas Mann“ e intimidantă pentru mine şi-mi dă un sentiment de mare responsabilitate. Ştiu că, dacă n-am fost până acum, va trebui, „dăruindu-mă fără cruţare, într-o continuă agitaţie“, după spusele scriitorului, să încerc măcar de-acum înainte să ajung la înălţimea acestui premiu.

Vă mulţumesc tuturor.

Discurs la primirea Premiului „Thomas Mann“,
Lübeck, 2018

Locul Solenoidului *în scrisul meu*

Mă bucur foarte mult că suntem împreună în această după-amiază, în sfârşit, de primăvară. Vă mulţumesc că aţi rupt din timpul acesta atât de frumos ca să veniţi într-un spaţiu închis pentru o oră şi jumătate de intimitate artistică şi literară. Mulţumesc celor care m-au invitat la Timişoara: fac un mic turneu prin ţară cu taraba mea de cărţi. Am fost până acum în şapte oraşe, ieri – la Arad, iar acesta este punctul terminus, unde vorbesc despre *Solenoid*, carte care înseamnă foarte mult pentru mine. Sunt un om realmente modest, căruia nu-i plac superlativele. Nu m-am comparat niciodată cu alţi scriitori, deşi am avut modele pe care le-am admirat şi le-am iubit. Dacă am făcut-o vreodată, cu invidie şi cu iubire uneori, a fost cu Mircea Cărtărescu din tinereţe, cel care scria *Poemele de amor*, cu cel de mai târziu, care scria *Travesti*, *Orbitor* şi aşa mai departe: o serie de astfel de autori de care, prin forţa lucrurilor, mă simt apropiat şi nu mă pot desolidariza, pentru că trăiesc în aceeaşi piele şi în acelaşi creier cu ei. Doar cu ei mă compar şi între noi nu există „cel mai mare“ sau „cel mai mic“: suntem congeneri şi gemeni.

Înainte de a începe să vorbesc despre *Solenoid*, aş vrea să vă spun câteva lucruri despre cum se arată uneori în mintea mea ceea ce am mai numit de câteva ori „edificiul literaturii“: ce înseamnă pentru mine literatura. Căci *Solenoid* este şi o carte despre literatură. S-a spus de multe ori că este o carte despre om, despre mântuire, despre destinul nostru, al tuturor. Adevărat, dar e, în acelaşi timp, şi o carte despre ceea ce a făcut posibilă raportarea la destinul nostru: literatura. Într-una dintre scrisorile către logodnica sa, Felice Bauer, Franz Kafka spunea o frază rămasă uimitoare: „În definitiv, eu nu sunt nimic altceva decât literatură.“ M-a obsedat din momentul în care am citit-o. Cred că aveam mai puţin de treizeci de ani când am întâlnit-o în corespondenţa lui Kafka şi întotdeauna m-am întrebat ce a vrut să spună.

Cum e posibil ca un om să nu fie nimic altceva decât literatură? Cum poate să-şi transforme mintea şi trupul, inima şi creierul, în literatură? Această frază a declanşat în mintea mea o meditaţie pe care simt nevoia s-o reînnoiesc întotdeauna: în privinţa propriei mele arte, pe care am ajuns şi am hotărât s-o slujesc de acum patruzeci de ani. În acest timp, şi eu am făcut puţine lucruri în afara literaturii. Am ajuns să mă gândesc la ea ca la un edificiu, un fel de monument, poate un cenotaf, construit pe mai multe niveluri. M-am gândit la edificiul literaturii ca la o alegorie a actului creator. Se vede bine şi de departe pentru că e construit pe o movilă, pe un deal

uriaş, pe una din acele ridicături specifice unor anumite culturi care servesc, de fapt, drept mormânt, osuar pentru fiinţele acelor vremuri.

Acesta e mormanul cărţilor mediocre. Toată literatura lumii se construieşte pe literatura proastă şi mediocră. Dar nu trebuie să îi subestimăm nici o clipă cărţile; ele constituie partea de sub nivelul mării a aisbergului, cea mai masivă. Nouă zecimi din literatura lumii e alcătuită din cărţi mediocre. O puteţi numi ca germanii, *Trivialliteratur*, „literatură de consum“, „literatură comercială“. Pentru mine, ea este onorabilă: constituie golurile din edificiu. Dacă un templu ar fi alcătuit numai din plinuri, nu am putea intra, nu ne-am putea închina în interior. Templul e alcătuit în acelaşi timp din plinuri, structura de rezistenţă a clădirii, dar şi din goluri, incinte, spaţii vide. Spaţiile pline nu ar putea exista fără spaţiile goale. Astfel, întregul edificiu literar se construieşte pe această uriaşă literatură, destinată oamenilor care n-au ajuns la deplină maturitate, adolescenţilor, spiritelor aventuroase, celor care iubesc erotismul, aventura, capa şi spada, explorările extraterestre. În cea mai mare parte, ea nu are un potenţial axiologic; contribuie însă la înălţarea literaturii valoroase. Fără această movilă uriaşă, castelul ar avea mult mai puţină vizibilitate.

Primul nivel al edificiului literaturii ţine de profesionalismul literar. Uneori s-a spus că aş fi un profesionist al literaturii. Este una dintre alegaţiile ciudate; poate e adevărat. Foarte mulţi autori sunt profesionişti ai literaturii, dar dacă un autor rămâne numai atât, merită foarte puţin stima mea. La acest prim nivel sunt oameni în stare să scrie literatură aşa cum un tâmplar e în stare să facă mese sau scaune ori un orfevrier, obiecte de aur. Este vorba despre meserie, despre felul în care un autor învaţă să scrie literatură. După ce a învăţat, va şti întreaga sa viaţă. Aceasta e definiţia profesiei: un lucru care se învaţă şi nu-l mai uiţi, din care îţi poţi câştiga existenţa. În acest prim nivel al literaturii, autorul învaţă să construiască naraţiuni, poeme, să scrie eseuri, să facă orice lucru la un nivel acceptabil, onorabil. Foarte multe romane, poeme, lucrări dramaturgice au evidentă, absolută, uneori unică această caracteristică a faptului că ies dintr-un meşteşug, că autorul e în stare să îmbine o naraţiune, să creeze nişte personaje, să construiască o intrigă, aşa cum un tâmplar poate face, cu ajutorul unor instrumente, obiecte de mobilier.

La acest nivel există o mulţime de autori mai buni sau mai răi (cam toţi ar trebui să aibă şi acest nivel la baza artei lor), care reuşesc să creeze opere lizibile literar. Însă foarte multe astfel de opere par scrieri carente, cărora le lipseşte ceva. Poate

aţi întâlnit romane de familie sau romane ale construcţiei unui caracter, aşa-zise Bildungsromane, sau cărţi despre o anumită temă, care par foarte bine îmbinate tehnic, dar parcă nu au suflet. Le citim, uneori cu plăcere, apoi le lăsăm deoparte. De obicei, o scriere care conţine doar acest nivel al unei bune stăpâniri a tehnologiei literare nu se mai reciteşte. Or, după părerea mea, adevărata lectură e relectura. Numai acele cărţi pe care am simţit nevoia să le recitim măcar o dată merită să fie în panteonul nostru interior. Nenumărate romane, poeme, creaţii literare sunt făcute să fie citite o singură dată şi apoi lăsate în tihna rafturilor de bibliotecă. Spre deosebire de toate meseriile din lume, literatura nu are numai acest nivel. Dacă s-ar mărgini la el, ar fi uniplanară, unidirecţionată.

Ca să capete volum şi profunzime, literatura trebuie să crească, să urce pe scări către un al doilea nivel, mult mai restrâns decât primul. Edificiul literaturii are o formă de zigurat sau de piramidă cu trepte. Al doilea nivel probabil că-l bănuiţi. Avem o opoziţie eternă între meşteşug şi altceva, superior: este nivelul artei propriu-zise. M-am întrebat adesea: de ce preţuim mai mult artistul decât meşteşugarul? De ce nu ne mulţumim cu obiectele simple pe care le face orice om care ştie să mânuiască lădiţa cu scule? Pentru că lădiţa cu scule nu este suficientă. La al doilea nivel al edificiului literaturii avem marii artişti ai cuvântului, cei care reuşesc să transforme literatura în artă. Ea nu mai este doar o etalare de perfecţiune meşteşugărească; ei nu sunt cei care ştiu cel mai bine să facă personaje, o intrigă, lucruri de bază, ci aceia care sunt în stare să transforme joaca cu cuvintele în magie, în alchimie, să creeze opere superioare, punându-ne simţul estetic la contribuţie. Nu e nevoie de simţ estetic să apreciezi o masă, dar dacă este o masă cu intarsii, peste care s-a adăugat un alt nivel, care putea să lipsească din punct de vedere utilitar, dar care nouă ne e necesar ca apa şi ca aerul, pentru că reprezintă spiritul din noi, deci dacă este o masă ornamentală, cu stil, *Chippendale*, de pildă, ajungem să o vedem cu alţi ochi.

În literatură acest lucru se traduce prin următorul nivel: artiştii literaturii sunt artişti ai cuvântului. Dacă îmbinarea de cuvinte ar fi lucrul cel mai important în artă, cum uneori pare, aceştia ar fi cei mai mari scriitori ai lumii. Să ne gândim la un singur exemplu: Vladimir Nabokov. Vladimir Nabokov, în *Lolita*, *Ada* sau aproape toate romanele, se dovedeşte a fi un astfel de magician. În *Lolita*, romanul cu cel mai minunat subiect din lume din punctul meu de vedere, nici o combinaţie de cuvinte, nici o frază nu poate fi sărită fără ca acest lucru să fie o mare pierdere. *Lolita* nu e o carte în sensul normal al cuvântului; ea seamănă mai mult cu o uriaşă moleculă în care

fiecare cuvânt are o funcţie aproape chimică şi trebuie să existe acolo pentru ca această uriaşă construcţie să se poată numi *Lolita*. Deci nu putem sări nimic.

Borges spunea la un moment dat că e o prostie să scrii romane uriaşe, de peste 500 de pagini, pentru că, în definitiv, orice roman poate fi rezumat la 3-4 pagini. Poţi să faci un rezumat, cum s-a întâmplat să se facă, în mod ironic şi ludic, la *Război şi pace* sau *Doctor Faustus*, în câteva rânduri. Până la urmă, orice carte o poţi rezuma într-o singură frază de tipul: „Un băiat iubea o fată.“ Borges avea dreptate în 90% din cazuri: un roman uriaş, dar banal, e o pierdere de vreme şi pentru autor, şi pentru cititor, pentru că, de fapt, îl poţi rezuma în 10-20 de pagini, chiar dacă se pierde foarte mult. Însă există cărţi care nu pot fi rezumate decât în exact acelaşi număr de cuvinte pe care îl au. Nu le poţi comprima, aşa cum nu poţi comprima apa. Nu poţi comprima minunea estetică. Esteticul este aşa cum este, atât cât este, nu poate fi redus la o esenţă.

Cineva spunea că *Solenoid* e un roman îngrăşat artificial, că ar putea lipsi 500 de pagini şi n-ar observa nimeni. Într-adevăr, câteva pagini ar putea lipsi, dar dacă ar lipsi 500 romanul n-ar mai fi *Solenoid*; însăşi dimensiunea unei cărţi reprezintă o figură de stil. Nu este întâmplător că *Pâlnia şi Stamate*, roman absurd al lui Urmuz, are patru pagini şi jumătate, pe când *Război şi pace* are 1500. Anumite lucruri nu pot fi spuse decât într-un anumit număr de pagini. Un sunet e dat de vioară, altul de violă, de violoncel, de contrabas. Fiecare are o cutie de rezonanţă specifică tonalităţii, registrului în care instrumentul cântă. La fel, un haiku şi *Divina Comedie*: amândouă sunt poezii, cu dimensiuni extreme. Unul extrem de redus, celălalt, imens. De ce? Pentru că poţi exprima anumite lucruri numai într-o formă extrem de concentrată, cum este un haiku de Bashō, de pildă, iar altele, care ţin de ideaţie, de musculatura cerebrală a uriaşelor idei cosmogonice, nu pot fi exprimate decât într-un număr foarte mare de pagini. E nevoie de spaţiu, de rezonanţă.

Cine sunt aceşti autori care trăiesc la nivelul al doilea al literaturii? Sunt ceea ce noi numim marii stilişti dintotdeauna: Flaubert, Mallarmé, Nabokov. Din literatura română, Radu Petrescu sau Mircea Horia Simionescu. Sunt oameni care au împins literatura până la rafinamentul extrem, artiştii literaturii, care trăiesc într-un aer mai rarefiat şi mai subtil decât simplii meseriaşi ai literaturii.

Dacă literatura ar avea numai aceste două niveluri, meşteşugăresc şi artistic, nu şi-ar îndeplini încă scopul pe pământ. Deasupra există încă unul. Cine ar putea trăi la acest al treilea nivel, şi mai restrâns în privinţa numărului de autori

care au acces la pisc, acel loc privilegiat de deasupra meşteşugului şi artei? Ca să vă dau o idee, am să vă povestesc un mic fragment dintr-un roman pe care îl iubesc foarte mult, al unui autor pentru care am o adevărată veneraţie şi care se află acolo, la al treilea nivel al literaturii: J.D. Salinger. Povestirea îi găseşte pe doi fraţi din faimoasa familie Glass, Buddy şi Seymour, unul scriitor şi celălalt vizionar, un fel de profet, în faţa oficiului de recrutare. Începe al Doilea Război Mondial şi au de completat un formular care conţine şi rubrica „profesie". Buddy Glass scrie „autor profesionist", iar Seymour începe să râdă şi nimeni nu-l mai poate opri. Fratele lui îl întreabă: „Dar de ce râzi? Asta sunt, un scriitor profesionist." Iar Seymour spune o frază – n-am putut s-o uit niciodată, mi-a rămas înfiptă ca un cui în frunte, ca şi fraza lui Kafka de la început („Nu sunt nimic altceva decât literatură") –, iar Seymour îl întreabă pe Buddy: „De când este literatura profesia ta? Eu credeam că e *religia* ta."

Deasupra nivelului meşteşugăresc şi artistic mai există, deci, un nivel: al scriitorilor pentru care scrisul e o religie, un act de credinţă, al autorilor care nu scriu numai pentru a pune în valoare splendoarea extraordinară a literaturii, ci scriu despre om, despre destinul uman. Ceea ce scriu ei nu e la fel de bun din punct de vedere meşteşugăresc ca romanele autorilor de la primul nivel, nu la fel de splendid din punct de vedere artistic ca romanele, poemele autorilor de la nivelul al doilea. Nu sunt la fel de buni meşteşugari şi artişti, dar sunt sacerdoţi ai literaturii, sfinţi ai literaturii. Se ridică deasupra meşteşugului şi artei, trăiesc în aerul cel mai rarefiat, de la limitele limitelor gândirii şi literaturii, ca să dea seama acolo despre ceea ce înseamnă fiinţa umană, destinul omului pe pământ: întrebări eterne de mai multe feluri (metafizic, filozofic, teologic, gnoseologic şi chiar gnostic, pentru că despre asta este vorba până la urmă).

În cazul acestor autori, şi numai al lor, literatura ajunge în vârful cunoaşterii umane, unde se anulează diferenţele dintre ştiinţă, artă, gândire filozofică, toate zonele cunoaşterii oficiale şi altele, neoficiale, la care se referea Baudelaire când spunea: „Îmbătaţi-vă! Îmbătaţi-vă cu orice! Îmbătaţi-vă cu vin, îmbătaţi-vă cu sex, îmbătaţi-vă cu poezie!" În acel vârf mistic al literaturii se îmbină toate aceste modalităţi de cunoaştere. Poezia devine una cu ştiinţa, filozofia, cunoaşterea prin mescalină, psilocibină ş.a.m.d. Foarte puţini autori ai lumii, cei pe care-i citeşti şi reciteşti an de an, (Musil, Joyce, Kafka, Dante, Dostoievski, Homer) ajung să trăiască în acest aer al cunoaşterii supreme a unui adevăr revelabil pe de o parte prin

ştiinţă, dar pe de alta prin arte sau prin alte mijloace de cunoaştere.

Cum au ajuns aceşti autori până acolo? Vă trimit la un alt fragment din altă carte, a lui John Barth, *The Sot-Weed Factor / Neguţătorul de tabac*. Există o scenă în care poetul din secolul al XVII-lea, personajul central, ajunge în faţa unui munte şi vede nişte oameni urcând pe el. Întreabă pe cineva cine sunt; i se răspunde că sunt scriitori care încearcă să urce cât mai sus pe panta literaturii. Legendele spun că pe vârf trăiesc nişte scriitori care n-au trebuit să urce muntele niciodată şi că, de altfel, nu aşa vei ajunge unde trăiesc adevăraţii autori, cei mari cu adevărat. „Dar cum au ajuns aceştia acolo?" I se răspunde iarăşi un lucru extraordinar de frumos: „Erau acolo deja înainte ca muntele să se fi înălţat." Muntele s-a înălţat odată cu ei.

Există un fel de autori care nu trebuie să facă eforturi extraordinare pentru a deveni cunoscuţi, pentru a-şi îndeplini visul interior de a se exprima, de a se transforma în literatură. După părerea mea, aceşti autori sunt superiori celor de la nivelul al doilea. Nabokov a avut întotdeauna o problemă cu Dostoievski. În faimoasele lui cursuri de literatură, se referea foarte des la acesta, întotdeauna depreciativ. Spunea că el nu ştie să scrie cu adevărat, că uneori e melodramatic, alteori patetic. E adevărat, Dostoievski n-a scris niciodată perfect, ca Nabokov; nu există comparaţie în această unică privinţă. Dar în toate celelalte privinţe nu există comparaţie, însă în favoarea lui Dostoievski. Fiecare pagină, indiferent cât de prost scrisă, e parte din sistemul gândirii lui originale despre destinul uman. Astfel, orice pagină a lui Dostoievski valorează mai mult decât toată opera lui Nabokov, după părerea mea. Este diferenţa între maturitatea artistică şi maturitatea sapienţială.

Eu aş construi un ultim nivel deasupra acestor trei: strigătul suprem, uneori la propriu, al literaturii. Aş plasa aici autorii, foarte puţini, poate unul singur, cu câteva variante, pentru care literatura e trăire fără rest, totală, fără nevoia publicării, împărtăşirii, autori pentru care publicul este Dumnezeu, Absolutul însuşi, care au construit scrieri ca nişte gheizere ce se îndreaptă direct către cer, şi care abia ulterior ajung, dacă mai ajung, şi la oameni. Kafka, pe care l-am citat şi în *Solenoid*, este mai mult decât un autor pe care-l iubesc, el este Autorul, Scriitorul însuşi, tocmai pentru că nu a fost niciodată doar scriitor, ci mult mai mult. Mă mai refer la alţi câţiva autori umili, necunoscuţi, care au construit opere uriaşe în singurătate.

L-am citat întotdeauna pe unul dintre cei mai enigmatici autori: s-a numit Henry Darger şi a trăit până la 80 de ani ca

om de serviciu într-un spital din Chicago. Nimeni nu a aflat cine a fost până când nu a fost găsit mort în cămăruţa sa. Când proprietarii au intrat în garsonieră, au văzut ceva incredibil şi colosal, ca şi cum ar fi intrat în Sfânta Sfintelor şi Chivotul ar fi început să strălucească extraordinar. L-au găsit pe Darger adormit cu capul pe birou. Camera nu avea pat, deci dormise în fiecare noapte cu capul pe biroul plin de texte şi de ilustraţii. Au fost găsite două romane terminate, unul de 25 000 de pagini, celălalt de 15 000 şi zeci de mii de pagini de jurnale, ilustraţii, picturi strălucitoare, extraordinare, de o mare iluminare paradisiacă, dar şi de o imensă cruzime, aproape satanică, însumând una dintre cele mai mari opere ale unui artist brut, care n-a făcut parte din zona artistică, nu a pictat şi scris întreaga viaţă decât pentru sine.

Există, deci, artişti la limita nebuniei, a posibilităţii umane de a se exprima pe sine prin intermediul artei. Aceştia, foarte puţini, sunt pentru mine ca un fel de zeităţi tutelare ale literaturii. Între ei a fost şi Vergilius, unul dintre cei mai mari poeţi ai lumii. A scris *Eneida* şi, pe patul de moarte, la 31 de ani, a lăsat unui sclav porunca de a-i distruge opera. Numai faptului că acel sclav – ca şi Max Brod mai târziu, în cazul lui Kafka –, a îndrăznit să nu dea curs ultimei sale dorinţe îi datorăm existenţa *Eneidei*. Acest artist extraordinar a renunţat la întreaga sa operă scrisă, la posteritate, celebritate, orice alt beneficiu legendar în care crede orice scriitor.

Romanul *Solenoid* vrea să prezinte viaţa unui astfel de om. Este, într-un fel, o proiecţie foarte subiectivă a mea, care trădează ura de sine a celui care joacă jocul, care ar fi vrut să fie Kafka, dar nu a fost niciodată. A celui care a preferat să-şi publice cărţile, să facă toate parafernaliile din jurul actului unic şi intranzitiv de a scrie, să vină în faţa dumneavoastră şi să stea de vorbă în loc să-şi ardă scrierile la sfârşitul vieţii sale scurte şi memorabile. E reversul vieţii de autor pe care am dus-o de patruzeci de ani încoace, şi care câteodată mă înspăimântă. Vocea care se aude în această carte scrisă la persoana I este cea a unui alter-ego, a unui autor pur, aşa cum am visat întotdeauna să fiu şi nu am reuşit în realitate. E un geamăn al meu, care trăieşte într-o altă dimensiune. Ca să ajung la acest om care-mi seamănă şi nu prea, într-un fel îmi e identic şi în alt fel îmi e diametral opus, a trebuit să fac un fel de artificiu narativ, cu care începe cartea, de fapt, după 250 de pagini de acumulări. V-aş ruga să suspendaţi judecata până la scena în care un tânăr poet citeşte la un cenaclu. De aici începe totul: poetul e criticat aspru atât de marele critic care conducea cenaclul, cât şi de colegii săi poeţi. Este inversul situaţiei din realitate.

În adevăr, eu am debutat la Cenaclul de Luni în 1978, la 22 de ani, cu un poem care apare şi în roman cu acelaşi nume, „*Căderea*“. Era primul poem adevărat pe care-l scrisesem la 20 de ani, imediat ce am terminat armata şi m-am întors acasă. Atunci mi s-a năzărit un poem foarte lung, de treizeci şi ceva de pagini, un fel de coborâre în spirală dinspre Paradis înspre Infern. Avea şapte părţi, fiecare cobora încă un nivel, dinspre creier spre viscere, dinspre abstract către concret. Era un poem făcut pe un fel de tablou sinoptic. Modelul era în Joyce, T.S. Eliot, Ezra Pound, autorii pe care îi citeam şi-i iubeam în acel moment. În realitate, poemul meu a fost foarte lăudat şi de criticul care v-a vizitat de curând, Nicolae Manolescu, şi de colegii mei de generaţie din acel moment. Asta m-a încurajat să scriu literatură; era primul poem pe care-l citeam în public. Faptul că el a fost bine primit a fost de bun augur. Mi-am imaginat în roman aceeaşi scenă inversată, în oglindă: toţi mă făceau praf, criticul dădea un verdict de respingere absolută şi nu mai apucam să ajung scriitor, rămânând un simplu profesor de şcoală generală la o şcoală de la marginea Bucureştiului, din capătul Colentinei, aşa cum am şi fost timp de zece ani, ultimii ai comunismului românesc.

Situaţia seamănă mai mult decât orice cu o mică parabolă, pe care o întâlnim de data aceasta nu în literatură, ci în fizica teoretică. E vorba de acea povestioară inventată de Erwin Schrödinger, unul dintre marii fizicieni din povestea minunată a fizicii cuantice, pentru ca oamenii să înţeleagă mai bine cum stau lucrurile în această lume stranie în care nimic nu e ce pare a fi. Legile noastre intuitive nu mai funcţionează; există legi poetice, bizare şi contradictorii, nu cele care guvernează fizica newtoniană. Ca oamenii să poată înţelege ce înseamnă o suprapunere de fază cuantică – pentru că acest gen de fizică spune că toţi trăim în astfel de suprapuneri –, el a imaginat povestea unei pisici, faimoasa „pisică a lui Schrödinger“. Ea e închisă într-o cutie, în care mai există un revolver legat, printr-un mecanism, de un proton. În momentul în care protonul se dezagregă, revolverul e declanşat şi pisica – ucisă. Schrödinger spune: „Atâta vreme cât cutia este închisă, nu putem şti dacă pisica e vie sau moartă“, pentru că nimeni niciodată nu poate spune precis momentul în care un proton se dezagregă.

Spunem că, de fapt, pisica se află într-o suprapunere cuantică: într-una dintre fazele cuantice e vie, în cealaltă fază cuantică e moartă, numai când deschidem cutia putem afla. Ea colapsează într-una dintre cele două faze cuantice, pe când cealaltă dispare. Această frumoasă poveste are, de fapt, două variante, una tare şi una slabă. În varianta slabă, deschidem cutia şi vedem dacă pisica e vie sau moartă şi nu se mai

întâmplă nimic. În varianta tare, nu numai pisica se desparte în aceste două faze cuantice, ci universul întreg plezneşte, într-un univers în care pisica este vie şi într-un altul, complet diferit, în care pisica este moartă.

V-am spus această povestioară ca să înţelegeţi ce se întâmplă cu personajul meu. Eu şi personajul din *Solenoid* am fost timp de 22 de ani unul singur, iar în momentul în care lectura la cenaclu a funcţionat ca un fel de deschidere a cutiei, ne-am rupt în două.

În viaţa obişnuită am rămas eu, cel care am devenit scriitor pentru că am fost lăudat la cenaclu, cel care sunt acum în faţa dumneavoastră. Cel din *Solenoid*, care n-a mai scris niciodată, a rămas un simplu profesor şi totuşi, într-un fel, s-a realizat cu adevărat ca scriitor. Eu am rămas la nivelul scriitorului care a jucat jocul conformist: merge la simpozioane, vorbeşte, are traduceri, îşi publică cărţile etc. Un autor normal care nu are nimic cu care să se laude. Celălalt a devenit scriitorul pur, adevărat, Kafka însuşi. Cel pe care îl auziţi vorbind în *Solenoid* e unul dintre scriitorii aflaţi acolo, foarte sus, unde aş fi vrut să fiu şi eu. Toţi scriitorii vor să fie acolo, dar n-au reuşit decât pe jumătate. El reuşeşte pentru că scrie numai pentru el însuşi; rezultatul e *Solenoid*, care nu e cartea mea, ci a lui, pe care o scrie şi o distruge, pentru că alege la sfârşit viaţa, nu arta. Aceasta e, în linii mari, povestea din *Solenoid*.

Sunt, pentru mine, o carte şi o experienţă foarte diferite de cele dinainte, unde am încercat să fac scrieri pur estetice, cât de înalt am putut. În *Orbitor*, poate cu excepţia celui de-al treilea volum, mai ancorat în etic şi în istorie, am mers pe estetic până la greaţă. Nu am o carte mai estetizantă, mai adânc obsedată şi fascinată de ea însăşi, de propriul stil, de textura fiecărei pagini. Sunt câteodată cuprins de o extraordinară admiraţie pentru cel care a scris *Orbitor*, recitesc unele pagini şi mi se pare că n-aş mai putea să le scriu. Mi se par inaccesibile şi mă simt cuprins de un fel de invidie prostească.

În *Solenoid* n-am mai încercat să fac asta, nu veţi mai găsi pagini perfecte stilistic, ca în *Orbitor*. Nu e scopul acestei cărţi să fie la fel de strălucitoare, minunată, adamantină ca anumite fragmente din *Orbitor*. În *Solenoid* am renunţat la tentaţia hiperestetizării pentru o alta, a adevărului. Adevărul în literatură e lucrul cel mai greu de atins, pentru că ne stă în cale tentaţia perfecţiunii. Or, unde este perfecţiune, nu mai pot încăpea alte valori. O veche poveste talmudică spune că lumina intră în lume prin crăpăturile lucrurilor. Dacă lucrurile ar fi perfecte, n-ar putea pătrunde lumina în noi. E o metaforă a imperfecţiunii necesare, iar *Solenoid* e o carte imperfectă, cu pori, permeabilă. Dacă pui *Orbitor* ca pe o bărcuţă pe apă, nu

ia apă; fiecare suprafaţă e dată cu ceară. *Solenoid* se îmbibă de apă, se impregnează, pentru că între timp mi-am dat seama că apa este adevărul, că această îngreunare a obiectului artistic cu zgura vieţii, cu tot ce ni se pare o trădare a esteticului, de fapt este benignă pentru opera de artă. Opera de artă nu trebuie să fie numai estetică; trebuie să încerce să depăşească arta, către ceea ce s-ar numi „marile întrebări“, „marile probleme“, care nu sunt de ordin poetic decât în ultimă instanţă. Ele pot fi de ordin filozofic, etic sau oricare altul.

A doua mişcare a cărţii mele, dincolo de foarte multe episoade de tot felul, onirice, fantastice etc., este una etică: „ce ai alege?“ Când Irina, personajul feminin, pune această întrebare, trecem în etapa a doua a demonstraţiei. Într-o casă în flăcări care, fireşte, e o metaforă a lumii, ai de ales să salvezi un copil sau o mare operă de artă. Nu poţi scoate amândouă lucrurile, trebuie să te hotărăşti intuitiv, nu ai mult timp la dispoziţie, trebuie să faci ce îţi spune propria inimă, propria interioritate. Vezi copilul care plânge într-un colţişor încă neatins de flăcări şi vezi atârnată pe perete o minune artistică, Retablul din Gand sau Gioconda, orice mare pictură unică, de neînlocuit, parte din istoria umanităţii. Ce vei alege? Personajul meu alege întotdeauna, dincolo de orice explicaţie şi tentaţie, să salveze copilul.

Din acest moment, printr-un fel de virare către problemele noastre adevărate, nu numai estetice, ci de alegere de zi cu zi, cartea începe să se îndrepte spre final, ca o fiinţă care a mers la început în genunchi, dar apoi îşi îndreaptă coloana vertebrală. Romanul e piramidal: al treilea moment, după acestea două de cumpănă, e cel care vorbeşte despre posibilitatea mântuirii. În această carte există două feluri de mântuire, din care unul e respins cu imensă teamă şi cutremurare, cum ar spune Kierkegaard, nu într-un mod cinic sau nihilist, ci după o mare luptă interioară. Celălalt e calea regală pentru fiecare om, după părerea mea. Primul moment e cel al mântuirii care vine dintr-o lume superioară, de undeva de sus. Ca să arăt cum funcţionează această mântuire despre care vorbesc toate credinţele, toate religiile lumii, am imaginat una dintre cele mai bizare situaţii: trimiterea unui om cu un mesaj de mântuire, de bună-vestire, într-o lume enorm inferioară, a sarcopţilor râiei, care trăiesc în canale, în propria piele a unui om.

Cel care coboară să aducă acest mesaj, care se micşorează enorm şi pătrunde printre acarieni, e însuşi personajul central, care devine un fel de înger ce aduce vestea cea bună. Dintr-odată, are un fel de revelaţie zguduitoare: mântuirea în acest fel nu e posibilă pentru că acele fiinţe dintr-o lume enorm

inferioară, pe un alt plan al existenţei decât cea de deasupra, care aduce sau vrea să aducă salvarea, au alte organe de simţ, alte limbaje, îşi exprimă altfel un alt fel de sentimente, sunt impenetrabile la lumina care vine de deasupra, nu au cu ce s-o perceapă, nu au organe de simţ pentru această revelaţie. Şi atunci revelaţia nu se produce. Cele două lumi continuă să existe la o membrană depărtare una de cealaltă, fără ca trecerea din una în cealaltă să fie posibilă.

Acest lucru l-am augmentat cu ideea celei de-a patra dimensiuni, arătând că printr-o anumită disciplină spirituală se poate pătrunde printr-o uşă într-un perete, care pare iluzorie, doar desenată, dar care, la un moment dat, se deschide printr-o revelaţie, printr-un fel de lucrare superioară. În momentul în care personajul meu încearcă să iasă prin această uşă ca să se salveze de unul singur, îşi dă seama, la sfârşitul romanului, că nu o poate face, pentru că mântuirea individuală e de neînţeles. El alege să se mântuiască prin dragoste, odată cu toţi ceilalţi oameni, deci refuză un mod de a se salva din valurile lumii, istoriei, pentru a accepta un alt fel de salvare, omenesc şi imediat, prin darul extraordinar care ni s-a făcut tuturor: dragostea. Are revelaţia că omul nu vrea să descopere alte lumi, cu fiinţe superioare lui, ci îşi caută, ca să se mântuiască, tot semenii, fără de care oamenii nu pot să funcţioneze, să existe ca oameni.

Cam aceasta ar fi povestea metafizică a cărţii. Îmi cer scuze că a trebuit să încerc un fel de exegeză a propriei scrieri, dar vă rog să mă credeţi că nu vreau să o impun nimănui. Îmi privesc cartea ca orice critic, din afară, şi am încercat să îmi dau seama despre ce poate fi vorba pentru că, sincer, n-am ştiut când am început şi nu o ştiu nici astăzi. Cartea mea e la fel de enigmatică pentru mine cum este şi pentru unii dintre dumneavoastră, care v-aţi apucat de ea sau aţi şi terminat-o. A pornit la drum fără să ştiu unde duce, am mers până la 700 de pagini fără să am idee şi abia în ultimele 200 şi ceva de pagini s-a lămurit. E ca şi când cartea ar avea o structură piramidală şi abia în vârf, apăsând un comutator, în ultimele 50 de pagini, s-ar lumina toată structura, de sus până jos. Cred că oricare dintre cititori a avut această mică revelaţie: numai ajungând în acel punct unde este comutatorul, cartea se limpezeşte. Până atunci, poate să semene cu un miriapod care fuge pe toate drumurile deodată.

Vreau să vă spun alte câteva lucruri despre cum am scris, concret, romanul. Metoda mea e foarte ciudată chiar şi pentru mine însumi. Scriu cu un anumit ritual pe care îl respect întotdeauna – numai dimineţile, foarte puţin în fiecare şedinţă, cam o pagină, o pagină şi jumătate. Ciudat este că scriu

literatură numai de mână, nu pe computer, continuu, fără să şterg, fără să rup pagini, fără să adaug, fără să scot. Dau la editură cărţi practic terminate, pentru că nu e nevoie să le editez. Ele se editează pe măsură ce scriu, singure, în acest proces de scriere-citire prin care lucrez. Cum e posibil? Nu ştiu, n-am întâlnit niciodată un autor care să scrie aşa. Gândiţi-vă la o fabrică de automobile, cu cu diverse hale. Într-una se face caroseria, într-una anvelopele, în alta partea electronică, motorul, apoi toată maşina e gata de asamblare. Cum lucrez eu? Imaginaţi-vă o fabrică de automobile care începe să facă maşina pornind dinspre bot şi înaintând către capătul din spate. Mai întâi face plăcuţa cu numărul de înregistrare, apoi o bucăţică din bara iniţială, o secţiune din carburator, din elicea de răcire, prima secţiune din motor, a doua, a treia, ca nişte felii de tomograf. Aşa e fiecare pagină a mea: felii de tomograf dintr-un obiect pluridimensional, pe care îl scriu de parcă aş avea o imprimantă 3D. Cum Dumnezeu să faci ca în aceeaşi pagină să ai o secţiune din plafonul maşinii, oglindă, volan, motor şi pneurile roţilor din faţă? Nu cred că s-ar putea face o maşină în felul acesta, dar e felul în care eu îmi scriu cărţile. În fiecare pagină coexistă bucăţi din diferite locuri ale maşinii, decupate una după alta, în loc să am un plan iniţial şi să îi înnegresc fiecare pătrăţel. Felul meu de a scrie îmi dă o mare bucurie, scriu cu mare plăcere, într-o stare de adâncire în propriul meu interior.

Astăzi am scris de la 10 la 12; la ora 12 las stiloul sau pixul jos, mă ridic în picioare, ies din birou şi din acea clipă am uitat cu desăvârşire de cartea mea, nu mă mai gândesc la ea deloc, indiferent dacă sunt la început, la jumătate sau la sfârşit. Ce fac în restul timpului? Ce faceţi şi dumneavoastră, absolut orice: mă plimb, mă joc cu fiul meu, stau de vorbă cu Ioana, soţia mea, ne uităm la filme, la seriale, ne jucăm pe computer, citim, dar niciodată nu mă mai gândesc la cartea respectivă. Într-un fel, este cum se spune în Iov la un moment dat: „Cum îndrăzneşti să vorbeşti despre Dumnezeu şi să-l critici, tu, care nu ştii cum se formează oasele copilului în pântecul mamei?“ Aşa se formează şi cărţile mele: cu foarte puţină intervenţie din partea mea. Se încheagă singure într-un fel care le este propriu, aşa cum se fac figurile de origami. Sunt ca nişte cocoloaşe care, când le arunci în apă, se desfac: apar un nufăr, o lebădă ş.a.m.d. La sfârşitul oricărei cărţi de-ale mele, am întotdeauna această surpriză. Arunc un ghemotoc în apă şi văd ce apare.

Cu *Solenoid* am avut bucuria extraordinară să apară ceea ce am vrut, cartea pe care am visat-o, mi-am dorit-o în momentul respectiv. Nu mai scrisesem nimic interesant de nouă ani de

zile, ceva care să îmi spună ceva mie însumi. Mă simţeam la sfârşitul carierei: am aproape şaizeci de ani. Nu puteam spera să mai scriu o carte care să mă mulţumească. Şi acest mic miracol s-a produs. Am fost foarte încântat că am reuşit să termin cartea aceasta.

Din fericire, a fost foarte bine primită şi le sunt recunoscător tuturor celor care au scris despre ea, mi-au trimis mesaje, tuturor cărora le-a spus ceva. Întotdeauna am fost foarte recunoscător celor care mi-au citit cărţile, pentru că, până la urmă, Kafka sau ne-Kafka, bucuria unui autor este să fie înţeles şi iubit. Kafka însuşi nu era chiar atât de kafkian. La un moment dat, se spune că a intrat într-o librărie şi a întrebat câte din cărţile sale s-au vândut. Publicase o mică culegere de povestiri. Librarul i-a spus: „S-au vândut douăzeci şi una de cărţi.“ Scrie atunci în jurnal că a fost extraordinar de fericit: douăzeci le cumpărase el însuşi şi se întreba cine a fost acea fiinţă omenească ce i-a cumpărat o carte. Şi adaugă: „Este ca un frate al meu, necunoscut.“ Pentru Kafka, era un miracol să îi fie cumpărată o carte! Şi eu vă mulţumesc, la fel, fiecăruia dintre dumneavoastră care-aţi cumpărat o carte de-a mea. Vă sunt infinit recunoscător.

Alocuţiune la lansarea romanului *Solenoid*,
Timişoara, 2015

Poezia ca vârf al cunoaşterii

Stimaţi colegi de la Universitatea Babeş-Bolyai, dragi prieteni,

Pentru că Ioana Bican, minunata mea prietenă şi colega dumneavoastră, a vorbit atât de complex şi de pertinent despre bietele mele scrieri, eu simt, dimpotrivă, nevoia să fiu foarte simplu. Să spun, adică, doar câteva cuvinte, între care singurul care contează cu adevărat este „mulţumesc". Aduc mulţumirile mele şi toată recunoştinţa mea Universităţii Babeş-Bolyai, una dintre cele mai bune din România şi din Europa, pentru această onoare extraordinară pe care mi-o face astăzi. O onoare neaşteptată, nemeritată, şi care cu atât mai mult mă face recunoscător. Dacă închid ochii şi nu mă privesc în oglindă, mă cred şi azi un om care a rămas la o vârstă mentală foarte tânără. Dacă aş fi întrebat cam unde mă simt eu pe linia vieţii mele, aş răspunde fără nici o ezitare: în studenţie.

Mă simt şi azi un student. Asta mi-a plăcut cel mai mult să fiu, cred că nucleul vieţii mele este acolo, în perioada facultăţii, în care aveam sentimentul că să fii student este lucrul cel mai minunat de pe lume. A fost pentru mine o perioadă iniţiatică, în care am aşteptat de la mine cel mai mult, mai mult decât oricând până azi. Făceam în acea epocă, îmi aduc aminte, exces de zel din toate punctele de vedere. Îmi amintesc că, după prima mea lucrare de seminar, profesorul de literatură română „veche", Ion Rotaru, a adus lucrările corectate şi a întrebat cine e Cărtărescu. Când am ridicat mâna, mi-a spus: „Ce-ai să mai faci patru ani în facultate? Ai putea să-ţi dai diploma cu lucrarea asta." Făcusem o lucrare de o sută de pagini despre psalmi, psaltiri versificate, în legătură cu opera lui Dosoftei. O luasem de la Clément Marot, tradusesem eu însumi din franceză şi din germană textele pe care le discutam, şi făcusem o teorie întreagă a psalmilor versificaţi de la începuturi şi până la poezia contemporană. Am povestit toate acestea nu ca să accentuez excelenţa mea ca student, ci ca să vă vorbesc puţin despre firea mea obsesivă, despre curiozitatea mea pentru orice fapt cultural, despre dorinţa mea de a duce lucrurile până la capăt, de-a nu lăsa colţişoare necercetate. Nu caracterul oniric şi vizionar al scrisului meu, care este întotdeauna scos în evidenţă (şi mă bucur că şi colega mea Ioana a vorbit atât de frumos despre asta), este ceea ce caracterizează cel mai bine mintea mea, ci, dimpotrivă, raţionalismul, cartezianismul, felul în care încerc, îndemnat de această curiozitate generală, să înţeleg fiecare bucăţică de realitate, începând cu însuşi conceptul de realitate şi până la lucrurile cele mai umile şi mai mărunte din jurul nostru.

Întotdeauna m-au interesat foarte multe lucruri, toate care spun ceva despre miracolul existenţei noastre, şi cel, şi mai mare, că putem gândi asupra existenţei noastre. Dacă mă deosebeşte ceva de cei mai mulţi dintre autorii de literatură, este faptul că eu nu citesc doar literatură. Sunt un cititor omnivor, întotdeauna m-am preţuit mult mai mult ca un simplu cititor decât ca scriitor. Mă surprind uneori citind şi etichetele de pe produse, citesc şi tabele de logaritmi dacă n-am altceva la-ndemână. Nu pot trăi fără să citesc. Este poate lucrul cel mai sigur pe care-l pot spune despre mine. Şi doar un sfert din ceea ce citesc este literatură.

Citesc în primul rând scrieri ştiinţifice. Sunt extrem de pasionat de fizica cuantică, de biologie, de istorie în ultima vreme. Am citit mult despre matematică şi despre marii matematicieni, de asemenea îmi plac scrierile de logică. Profesorul Solomon Marcus, cu care am avut o relaţie de caldă amiciţie, la un moment dat mi-a revoluţionat lumea interioară dându-mi să citesc un tratat de topologie. L-am parcurs cu pasiunea cu care n-am citit nici *Divina Comedie*. Mi s-a părut uluitor, şi, ulterior, şi-a aruncat umbra asupra a tot ceea ce am scris.

În adolescenţă s-a întâmplat să-mi cadă sub ochi un tratat de parazitologie. Făceam pe-atunci practică agricolă în nişte orezării de lângă Dunăre, şi inginerul agronom la care stăteam în gazdă avea mai multe cărţi de biologie în casă, între care şi acea carte de parazitologie. Infernul lui Dante, pentru că tot l-am pomenit, mi s-a părut apoi blând şi uman în comparaţie cu lumea paraziţilor care trăiesc în ochi, în laringe, care pătrund în creierul insectelor şi le manevrează din interior, lucruri care mi s-au părut mereu o parte din poezia uriaşă a lumii. Cum spunea Wittgenstein, nu sunt posibile miracole în lume, singurul miracol este însuşi faptul că lumea există. Am încercat şi eu, citind tot ce se poate citi, să înţeleg gândirea de poet vizionar a lui Dumnezeu.

Gândirea Sa de poet vizionar se arată pretutindeni în lume, căci poezia nu există doar în culegerile de versuri, ci în fiecare colţişor al lumii noastre. De fapt, adevărata poezie este cea pe care o găsim în lume, nu în cărţile de versuri. Acolo poezia există doar prin excepţie. Un exemplu din biologie este cunoscutul fenomen embriologic după care ontogenia repetă filogenia. În pântecul mamei, pruncul trece prin toate etapele evoluţiei speciei sale. El e la început asemenea aricilor de mare, apoi peştilor, apoi amfibienilor, apoi reptilelor, apoi mamiferelor, până ajunge la stadiul uman. Are organe caracteristice stadiilor speciei noastre, organe care apoi se resorb pentru a da naştere altor organe. Cunoaşte o continuă

metamorfoză, o continuă trecere dintr-o stare într-alta până când copilul format deplin pătrunde în lumea noastră. Este un uimitor exemplu de poezie naturală.

Pentru că poezie, pentru mine, nu înseamnă numai arta cuvintelor. Arta cuvintelor se împărtăşeşte şi ea, în anumite condiţii, dintr-un sens mult mai înalt şi mai general al ideii de poezie. Unul dintre cei mai mari desenatori francezi, Edmond Baudoin, pe care l-am cunoscut bine şi care mi-a ilustrat romanul *Travesti*, îmi povestea, la un moment dat, cum l-a întâlnit pe Emil Cioran, fără să ştie cine este. Era cu mulţi ani în urmă, la un simpozion oarecare, şi în pauza de masă s-a nimerit să stea lângă un domn foarte grav, împovărat de gânduri, cum se spune. Nu se cunoşteau, şi, pentru că era puţin penibil să mănânce alături fără să scoată o vorbă, până la urmă Baudoin l-a întrebat cu ce se ocupă. La care Cioran i-a dat un răspuns, pentru mine, absolut neaşteptat şi extraordinar. „Domnule," i-a spus, „încerc să scriu poezie". Iar după ce s-a mai gândit puţin, a adăugat: „Dar e foarte greu." Acestea au fost singurele cuvinte pe care le-au schimbat. Mai târziu, după ce a aflat că a stat alături de marele filozof şi eseist Cioran, Baudoin a revăzut toată povestea şi a început să se întrebe de ce a spus Cioran că încearcă să scrie poezie. De ce îşi numeşte opera, filozofică în esenţă, poezie? Nu ştiu ce sens a dat el acelei „profesiuni de credinţă" *sui generis*, dar eu găsesc în ea un înţeles foarte profund. Cuvintele lui Cioran arată, cred, că tot ce facem mai bine în lume, în orice domeniu, de la cele mai umile până la scrisul de poezie, de filozofie, până la gândirea despre Dumnezeu, tot ce facem deasupra aşteptărilor şi posibilităţilor oricărei zone a cunoaşterii este până la urmă vârful incandescent de poezie de deasupra tuturor lucrurilor, inclusiv a poeziei în sensul de artă a versurilor.

Cunoaşterea umană este un front deschis şi continuu, pe care noi îl fragmentăm într-o mulţime de discipline, dar în ansamblul ei ea exprimă graţia universală, care este adecvarea fiecărui lucru din lume şi a minţii noastre la legile acestei lumi. Aşa cum algele de pe fundul mării se mişcă ondulat în curenţii de apă. Aşa cum calea Zen presupune adecvarea noastră, în fiecare clipă, la realitate şi la mersul lucrurilor. Această stare de graţie, care este poezia naturală a lumii, încununează fiecare efort de cunoaştere aşa cum un mic tetraedru numit *piramidon* era aşezat în vârful marilor piramide. Acest tetraedru de cuarţ este adevărata poezie. „Ce este poezia?", se întreba Lorca într-un eseu faimos. „Nu ştiu", răspundea el, „şi nu ştiţi nici dumneavoastră". Poezia nu se poate exprima, în momentul în care exprimi poezia ea se fărâmiţează şi dispare. Dar poate fi înţeleasă totuşi metaforic, şi în acest sens Lorca foloseşte un

cuvânt care, de atunci, a devenit în cultura spaniolă un nume comun al stării de graţie a poeziei, şi anume cuvântul *duende*. Poezia este *duende*, sau are *duende*. Ce înseamnă asta? În limba spaniolă *duende* înseamnă literal „spiriduş". Un spirit agitat, ca argintul viu, ca flacăra de pe comoară, tot ceea ce tremură, jucăuş, dar şi înaripat, deasupra fiecărui lucru. Acest surplus de graţie şi minune al lucrurilor pe care poetul ni-l aduce, ca lumina care se strecoară printre crăpăturile fiinţei în mistica evreiască şi în cântecul lui Leonard Cohen, este poezia. Lucrurile acestei lumi imperfecte pleznesc, troznesc şi crapă, dar tocmai prin aceasta lumina poeziei poate străbate în lume.

Poet nu este acela care scrie versuri. Un autor de poezii trebuie să fi fost poet înainte de a învăţa să scrie. Numai astfel poate aşeza şi el un *piramidon* de cristal deasupra versurilor sale. Poet este cel care vede poezia lumii. Cei mai mari poeţi probabil n-au scris nici un vers, niciodată. Marii poeţi din literatura lumii au fost poeţi înainte de a fi scris prima lor poezie. Pentru că poezia nu este în primul rând o artă a cuvintelor, ci un fel special, oblic şi genuin, de a privi lucrurile, aşa cum le privim în prima copilărie. Un copil mic, dacă vede un pahar, de exemplu, nu-l priveşte cum îl privim noi, cei care ştim la ce foloseşte, din ce e făcut, că se poate sparge etc. Ca în pictura cubistă, el îl vede din toate părţile deodată şi-i percepe imediat dimensiunea ascunsă nouă, celor maturi, partea sa enigmatică de poezie.

Fiecare obiect are o parte de poezie. Marii poeţi au inundat versurile, altfel seci, cu mareea universală a poeziei, folosind pentru aceasta calitatea cuvintelor de a ţine poezia în vasul lor impermeabil. Îmi vine-n minte acum o scenă dintr-o minunată scriere a lui J.D. Salinger. În cartea sa *Franny şi Zooey* există o meditaţie memorabilă despre ce înseamnă poezia. Acolo, personajul central este Frances sau Franny, o adolescentă revoltată împotriva ipocriziei umanităţii. Ea îi urăşte pe poeţii contemporani, care, după părerea ei, sunt cei mai ipocriţi dintre toţi. Prietenul ei e revoltat de atâta negativism, şi-i aminteşte că doi dintre profesorii ei sunt ei înşişi poeţi laureaţi, care au versuri în antologii, admiraţi de toată lumea. Franny îi răspunde: „Ăştia nu sunt poeţi adevăraţi, ci doar autori de foarte sofisticate găinaţuri lingvistice". Chiar aşa este: o mare parte din poezia din cărţile de poezie cade sub această splendidă definiţie. Dar atunci cine este poet, dacă toţi sunt ipocriţi şi farseuri, o mai întreabă, contrariat, prietenul ei. „Sapho", răspunde ea. Poeta de acum două mii cinci sute de ani, din insula Lesbos. După care citează versuri de o mare frumuseţe din poezia lui Sapho. Când am citit prima dată această scriere am mers imediat la opera lui Sapho, din care,

am aflat cu tristeţe, au rămas o singură poezie întreagă şi cam nouăzeci de fragmente din alte poezii. Am citit poezia care a rămas întreagă. Este uimitoare. Sapho însăşi, poeta care avea un cerc literar în insula Lesbos, priveşte de după o coloană doi tineri, frumoşi ca doi zei, care stau în picioare, unul în faţa celuilalt şi se privesc. O fată şi un bărbat, privindu-se în ochi cu mare pasiune. Miezul poeziei este reacţia poetei la ceea ce vede. Este o reacţie viscerală, de dizolvare a propriei fiinţe, privind această scenă, pentru că Sapho este îndrăgostită şi de unul, şi de celălalt. Pentru ea, acest cuplu în care el este aidoma lui Ares, iar ea este aidoma zeiţei frumuseţii este o icoană, un arhetip. Tot ce este poeta se întrupează în această icoană, pe când fiinţa ei dispare, se năruie într-un val de emoţie copleşitoare. „Într-adevăr", mi-am spus, „aici este poezie adevărată". Fiindcă, într-adevăr, poezie nu înseamnă să creezi structuri lingvistice sofisticate, ci să aduci un strop de frumuseţe în lume.

Aceasta este, într-un fel, misiunea poetului şi a fiecărui om care a rămas, în ciuda lumii mizerabile în care trăim cu toţii, poet. De a aduce pe lume, sau măcar de a recunoaşte stropii de poezie care încă există în lume. Doar asta mă interesează şi pe mine cu adevărat. Eu nu citesc, de pildă, nici măcar romane clasice, realiste, decât pentru poezia din ele. Nu citesc *Război şi pace* ca pe o epopee gigantică, ci doar ca să culeg din această carte câteva sclipiri, câteva străluciri de poezie pură şi înaltă, la nivelul celor mai mari poeţi ai lumii. Aşa cum în clarobscurul rembrandtian sclipesc câteva puncte de lumină. Pentru asta merită să-l citeşti pe Tolstoi. Tolstoi nu este un mare prozator, este un mare poet, şi aş spune că orice mare prozator este în primul rând un mare poet.

Orice pictor este un mare poet în primul rând. Orice sculptor este un mare poet. Oricine face un lucru în care se arată frumuseţea trecătoare a lumii este un mare poet – în faţa căruia trebuie să te înclini. Acest gând mi-a ghidat dintotdeauna viaţa. Ioana Bican a făcut, în minunata ei *laudatio,* liste cu cărţile mele, cu premiile pe care le-am primit, cu recunoaşterile pe care le-am avut, dar nu asta este important pentru mine, acestea sunt „plinurile" care se văd imediat ale efortului meu literar. Pentru un artist însă contează mai ales golurile, pe care le ştie numai el. Într-o casă construită numai din plinuri n-am putea intra şi n-am putea locui. Golurile sunt perioadele în care nu poţi scrie, în care eşti deprimat, în care lumea ţi se pare un infern, în care înnebuneşti fiindcă nu poţi spune ce vrei să spui, şi ele contează mai mult decât „realizările". Diferenţa dintre viaţa unui artist şi opera sa este cea dintre melcul moale şi bălos şi minunea geometrică a cochiliei sale, pe care o

construieşte fără să ştie cum şi de ce, şi care ii apără organele interne. Poate că acesta a fost rolul poeziei, întotdeauna: o platoşă pentru fragilele noastre organe interne.

Vă mulţumesc.

Discurs la decernarea titlului de Doctor Honoris Causa
al Universităţii Babeş-Bolyay din Cluj, 2017

Cum n-am ajuns Camus

Când l-am vizitat pe Mircea Iorgulescu la Paris, la începutul lui 1990, în biroul lui de la RFI, criticul m-a şocat spunându-mi: „Trebuie să fii conştient că intri într-o lume nouă şi că nimic din tot ce-ai scris şi-ai publicat până acum nu mai are nici o valoare. Tot ce s-a scris în comunism rămâne în comunism şi moare odată cu el.“ Aşa să fi fost? Poate pentru cărţile atinse de comunism, dar s-au scris în cei 42 de ani de dictatură şi cărţi care n-au avut nici o legătură cu ea şi cu ideologia ei. De la *Ingeniosul bine temperat* la *Cartea Milionarului*, de la cărţile lui Dimov la ale lui Nichita Stănescu şi Mircea Ivănescu, de la *Manualul întâmplărilor* la *Zmeura de câmpie* şi atâtea altele, destule cărţi n-au avut nici o problemă să treacă dintr-o lume-n alta, pentru că n-aveau prea mult de-a face cu nici una dintre ele, ci cu frumuseţea, care este universală.

Publicasem în deceniul precedent trei volume de versuri şi unul de proză şi nu-mi era ruşine de nici o pagină din ele. Mi le scoseseră, după destule lupte cu cenzura, redactorii de la Cartea Românească, cu care eram şi prieten în acea vreme: Mircea Ciobanu şi Florin Mugur, ei înşişi scriitori de calitate. Directorii editurii erau şi ei nume grele ale literaturii de atunci: Marin Preda şi apoi George Bălăiţă. Toţi ne-au protejat pe noi, tinerii autori optzecişti, dintre care majoritatea au debutat la Cartea Românească. Ca şi criticii momentului, Manolescu, Crohmălniceanu, Simion, Negrici sau Ion Pop, ei vedeau în noi speranţa unei schimbări într-o lume literară tot mai vetustă. „O revoluţie nu e destul ca să-mi schimbe stilul“, îmi spuneam pe-atunci cu orgoliul tinereţii.

După 1989 am avut câteva priorităţi literare, urgenţe, de fapt. Prima a fost să-mi public *Levantul*, poem pe care nu mi l-ar fi publicat nimeni înainte. Îl terminasem la jumătatea anului precedent, când credeam sincer că va rămâne pentru totdeauna în cutia de pantofi unde îl ţineam. În primele zile ale lui ianuarie ’90 m-am văzut cu Florin Mugur şi i-am dat dactilograma (cea originală, singura pe care-o aveam şi o mai am şi acum), iar cartea a apărut, cred, în primăvară. Mult mai greu mi-a fost cu *Nostalgia*.

Cartea asta, care cuprindea primele mele texte de proză scrise vreodată, în ordinea-n care le scrisesem, apăruse în 1989, deşi era terminată din 1985. Patru ani zăcuse la cenzură. Ieşise de-acolo cu vreo 60 de pagini tăiate şi cu titlul schimbat. Era foarte urgentă pentru mine publicarea ei integrală. Dar între timp Cartea Românească colapsase, ca şi alte edituri din vechiul regim, şi timp de doi ani n-am putut găsi, în ruptul

capului, editor, deşi volumul se tradusese deja, cu oarecare succes, în Franţa. Am făcut demersuri pe lângă edituri bizare, cu nume baroce, monştri ai tranziţiei – una se numea Dragon SRL –, ca şi pe lângă edituri specializate în literatură de consum, ca Nemira. Toate mi-au refuzat cartea, spunându-mi că era nevandabilă. Când îmi pierdusem orice speranţă şi mă resemnasem să rămân mulţi ani fără editor, am primit o scrisoare.

Era în 1992, stăteam în Colentina la etajul opt al unui bloc pe care încă-l mai văd în coşmaruri, nu aveam telefon şi singura mea legătură cu lumea era cutia de scrisori. Coboram şi de cinci ori pe zi ca să văd dacă nu mi-a mai scris cineva. Nu-mi scria, fireşte, nimeni, niciodată, găseam în cutie doar chitanţe pentru plata luminii şi-a căldurii. De-aceea m-a surprins foarte tare să primesc, într-o dimineaţă, o scrisoare într-un plic lung, elegant, cu sigla recent înfiinţatei Edituri Humanitas. Am deschis-o urcând scările şi-am citit-o în lumina tulbure a luminatoarelor dintre etaje. În cuvinte ceremonioase, Gabriel Liiceanu, pe care nu-l întâlnisem niciodată până atunci, mă ruga „să-i fac onoarea“ să public *Visul*, cum se numea *Nostalgia* în ediţia ei mutilată, la editura pe care o conducea, şi mă invita să-i fac o vizită săptămâna următoare.

Weekendul a trecut greu, şi luni eram în biroul său de la Casa Presei. Pentru mine, cel obişnuit cu sordidele apartamente în care trăisem toată viaţa, spaţiul acela sobru şi încărcat de cărţi mi s-a părut una dintre încăperile hexagonale ale bibliotecii Babel. Era intimidant şi puţin stânjenitor, nu prea înţelegeam ce căutam acolo. Nu-mi amintesc întâlnirea de-atunci, ştiu doar că directorul editurii mi-a spus „V-am ruga să publicaţi de-acum la noi tot ce aveţi să mai scrieţi: dacă noi vom fi Gallimard, dumneavoastră veţi fi Camus!“ Nu mi-am permis să zâmbesc, dar am zâmbit în sinea mea: autorul *Ciumei* nu era deloc printre favoriţii mei. Am înţeles însă sensul frazei. Mai târziu, Liiceanu avea să-şi aducă foarte des aminte de acea primă întâlnire a noastră: „Mă uitam la tine, arătai ca un adolescent care s-ar fi tuns singur, cu hainele stând pe tine aiurea, dar vorbeai ca din carte: într-un sfert de oră mi-ai spus nu doar ce cărţi vei scrie în următorii zece ani, dar şi datele publicării lor, şi culmea e că tot programul ăsta nebunesc, pe care mi-l expuneai atunci calm, cu voce egală, stând în faţa mea la birou, s-a realizat punct cu punct: mi-ai predat apoi fiecare carte exact în anul şi-n luna în care le-ai planificat atunci. Te priveam şi mă gândeam că ori eşti puţin… căzut din lună, ori profet, ori naiba ştie ce era cu tine…“ Nu bag mâna-n foc că a fost aşa, dar în anii următori am simţit că directorul editurii mă crezuse şi că avea încredere în mine. De

câteva ori, la diferite lansări de-a lungul timpului, le-am mulţumit editurii şi lui Gabriel Liiceanu spunând ceva de felul: „Cred că dacă într-o zi aş aduce editurii un manuscris de 500 de pagini complet alb, mi l-ar publica imediat, fără nici o obiecţie.“ Acest cec în alb pe care mi l-a dat Humanitas, timp de 26 de ani, ca să-mi fac toate nebuniile a fost una dintre marile şanse ale vieţii mele. Fiecare scriitor tânăr şi promiţător ar trebui să aibă şansa asta. Timp de mai bine de-un sfert de veac nu-mi amintesc nici o umbră între noi, nici o suspiciune, ba chiar nici o negociere: am acceptat întotdeauna condiţiile pe care ei mi le-au propus, iar eu n-am pus niciodată vreo condiţie în afară de publicarea cărţilor mele aşa cum le dădeam, până la ultima virgulă, *pereat mundus*.

De-a lungul acestui sfert de veac s-au adunat situaţii şi poveşti de care-mi amintesc azi mai mult decât de cărţile care, cu hainele lor grafice atât de felurite, au ieşit din fabrica literară a editurii. Fiecare carte, de fapt, a avut povestea ei care, pentru mine, a umbrit în memorie cartea propriu-zisă. *Visul* din 1989 avusese o copertă hipnotică, de un albastru tarkovskian, făcută de Dan Stanciu, care-mi ilustrase în ’90 şi *Levantul*. Dar pentru *Nostalgia* editura avea propria graficiană, care mi-a spus că are nevoie de o imagine „puternică şi de neuitat“ pentru copertă şi m-a rugat să caut eu ceva potrivit. N-aveam nici computer pe-atunci, şi oricum internetul era încă o noţiune vagă. „Căutarea“ avea alt sens decât are azi. M-am uitat deci prin cele câteva reviste ce s-au numit mai târziu „glossy“ pe care le-aveam în casă: reviste străine de modă. Într-una dintre ele am găsit straniul chip androgin al unui fotomodel oarecare, pe care l-am decupat cu mâna mea din reclama la cine ştie ce poşetă sau alt accesoriu şi l-am dus graficienei. „E okay“, mi-a zis, „îmi place, chiar seamănă un pic cu dumneavoastră…“ (pe-atunci eram mult mai subţire la faţă). Şi acea femeie-bărbat, cu părul lipit de tâmple şi cu cravată, a apărut pe coperta primei *Nostalgii*, imagine atât de *vintage* şi de decadentă, că şi acum, când scot din bibliotecă ultimul exemplar pe care-l mai am, am o senzaţie indefinibilă de rău şi… okay, de nostalgie. Hârtia cărţii era gri ca de cenuşă, culorile coperţii se luau pe degete şi mânjeau cartonul. A fost cartea mea apărută în cele mai proaste condiţii – cele din anii tranziţiei şi-ai mineriadelor. Când a apărut cartea, m-am dus cu o sticlă de „şampanie“ (Zarea) în acelaşi birou unde avusesem prima discuţie cu Gabriel Liiceanu, iar el mi-a băgat-o cu forţa la loc în geantă şi mi-a spus „Păi ce facem? Tot ca în vechiul regim? Să nu mai veniţi niciodată la mine cu absolut nimic în afară de manuscrise!“ M-am simţit tare ruşinat, fusesem învăţat rău (la Cartea Românească mersesem

înainte până şi în tipografie cu o sticlă, două de votcă), dar de-atunci am învăţat lecţia.

Dacă *Nostalgia* a fost un succes pe măsura aşteptărilor editurii, şi ca vânzări, şi ca vizibilitate, catastrofa a avut pentru mine masca *Travestiului*. „E un regres în ambele sensuri ale cuvântului“, mi-a zis redactoarea de carte fără nici un fel de menajamente, iar însuşi dl Liiceanu, văzând manuscrisul de doar nouăzeci de pagini, alternând pasaje de mână cu altele dactilografiate, m-a privit cam pieziş: asta ne aduci tu după *Nostalgia*? Şi apoi neplăcerile s-au ţinut lanţ. Nu ştiu de ce, s-a zvonit că era vorba despre o carte cam *queer*. A trebuit să refuz o copertă în care doi bărbaţi se priveau în ochi cu aviditate, având între ei un trandafir uriaş. Am propus o ilustraţie din Giger, la care mi s-a spus că sunt suficiente ororile din carte, nu mai e nevoie şi de una pe copertă! Ar fi trebuit să le apreciez sinceritatea, dar n-o apreciam. Eram fiert: oare scrisesem o carte atât de proastă? După ce *Travesti* a apărut cu o copertă ceva mai decentă, dar tot trăgând într-acolo, n-am avut nici o cronică timp de trei luni. „De ce Dumnezeu ai scris cartea asta?“, m-a întrebat încet, foarte dezamăgit, şi C.T. Popescu când l-am întâlnit întâmplător la o lansare. El fusese mare admirator al primei mele cărţi de proză, despre care scrisese elogios. Foarte, foarte amar a fost pentru mine momentul *Travesti*. Dar cât de necesar!

Acest mic roman a fost mereu oaia neagră a scrisului meu, greşit înţeles şi necitit cu atenţie. Prima cronică, după o lungă tăcere, s-a numit „Mărturisiri discrete“. Prima traducere italiană a fost prezentată ca „Una piccola Bibbia gay“. Fragmente din roman au apărut fără ştirea mea în antologia de literatură gay *Bloody Europe* şi am primit şi oferte de la Mirinda, casă de filme specializată în producţii cu aceleaşi subiecte. Mă gândeam uneori, zâmbind, că aş fi avut poate un interesant viitor literar dacă acceptam jocul ăsta. Dar… *well*, nu era cazul.

Am fost atât de descurajat de primirea (sau mai bine zis de respingerea) acestui mic roman, că a fost cât pe-aci să-mi agăţ lira-n cui *forever*. Linia asta descendentă a mers mai departe cu *Dragostea*, volum de versuri în prelungirea poemelor mele optzeciste publicate înainte de 1989, şi care n-a avut cine ştie ce răsunet. S-a-ntâmplat şi o lansare ratată, în holul Facultăţii de Istorie, unde o instalaţie sofisticată făcută, din câte-mi amintesc, din biciclete verzi şi roz n-a vrut să funcţioneze, şi nişte actori care-ar fi trebuit să-mi recite versurile au uitat să vină. A spus însă câteva cuvinte însuşi Emil Constantinescu, încă simplu particular pe-atunci, recitând cuminte un text pe care i-l scrisesem chiar eu, dar părând că-l gândeşte profund

chiar în acele clipe. Prin urmare – altă catastrofă! Situaţia mea ca autor Humanitas devenise probabil destul de precară.

Ciudate vremuri, ciudaţi oameni. Era inflaţie, editura însăşi se legăna şi lua apă ca o corabie în furtună. Ce pretenţii să mai ai tu, autor ce mergea-n jos cu fiecare nouă carte, când totul se dezintegra în jur? Prin 1993, după eşecul *Travestiului*, m-am apucat, doar aşa, ca să-mi sfidez destinul, de o încă şi mai mare bizarerie, pe care-o numisem, cu zece ani înainte să-ncep să scriu la ea, *Orbitor*. Când am terminat primul volum, scris în trei ani, l-am dus editurii cu sentimentul că urc treptele eşafodului. Mă aşteptam ca de data aceea să fiu, pur şi simplu, respins din capul locului. Mai ales că aveam aceeaşi redactoare care-mi spusese că *Travesti* era „un regres etc. etc.". Vreo săptămână am aşteptat verdictul ca un condamnat la moarte. În fine, am mers la editură, m-am întâlnit cu Oana Bârna şi am simţit că mi se ia de pe inimă o piatră cât Everestul când, extrem de fericită, Oana mi-a spus: „*Orbitor* e *Nostalgia* la cub! Un roman fantastic în ambele sensuri ale cuvântului!" Am simţit atunci că graficul relaţiei mele cu Humanitas, ajuns la punctul cel mai de jos, începea să urce din nou, şi-avea s-o ţină mulţi ani tot aşa. Cartea a apărut în 1996 şi a avut o lansare fastuoasă la Uniunea Scriitorilor, cu sala arhiplină. Mă gândesc de multe ori că eram mai cunoscut pe-atunci decât azi, la capătul atâtor decenii de literatură. Sau poate că literatura însăşi însemna mai mult. Au vorbit atunci Ulici, Manolescu şi Liiceanu, după care eu, un puşti lăţos şi cu mustaţă de palicar (am încă poza de la lansare), am zis doar câteva cuvinte, mulţumindu-le mai întâi părinţilor mei care, pentru prima şi ultima dată, au venit la un astfel de eveniment: „Fără părinţii mei n-aş fi putut scrie cartea asta." „Te cred că n-ai fi putut-o scrie", a zis imediat Manolescu zâmbind, şi sala a-nceput să râdă, spre stânjeneala mea, care voisem să spun altceva. Era acolo şi Ioana, viitoarea mea soţie, pe care abia dac-o ştiam pe-atunci din vedere. De la *Levantul* nu mai avusesem atâta succes. Chiar şi printre scriitori, neam concurenţial şi, ştim de la Horaţiu, iritabil, mi-a crescut cota atunci, pentru că *Orbitor* a confirmat dorinţa mea de-a merge mai departe în literatură. Nu, nu mă retrăsesem între zidurile *Nostalgiei*, încercam să fac ceva mai bun.

Fast-forward peste episodul *De ce iubim femeile* din 2004, prea cunoscut ca să mai zic ceva despre el şi aici. Mi se pare demn de reamintit doar faptul că bietul meu volum de povestiri se numea iniţial, inofensiv, „Diavolul de hârtie", şi că titlul sub care a apărut (în timp record: la doar zece zile după ce am predat manuscrisul) a fost dat de Liiceanu: „Ce-nseamnă asta, «Diavolul de hârtie»? Spuneţi-i «De ce iubim femeile» şi, veţi

vedea, vânzările vor creşte de patru ori“, mi-a zis. În realitate, au crescut poate de patruzeci de ori. Nici acum nu pot crede că am vândut două sute de mii de exemplare din cărticica asta, lăsându-le la o parte pe cele piratate. Câţiva colegi întru condei au insinuat, ba au spus-o de-a dreptul, că aş fi luat-o pe urmele lui Coelho, cu literatură facilă de reviste glossy. De fapt, micile povestiri, cele mai multe salingeriene, erau şi au rămas simple piese de literatură care pot fi citite acum mult mai senin.

E timpul ca un alt Gabriel să intre-n scenă. S-a născut în 2003 şi a fost de la-nceput destul de ciudăţel, cu mult mai original şi mai nonconformist decât am fost eu vreodată. Nu, domnul Liiceanu nu i-a fost naş, cum se zvoneşte, şi nici nu ne-am gândit la el când i-am dat numele celui mic. Îmi amintesc atât de bine noaptea când eu şi Ioana, însărcinată şi ştiind că va avea un băiat, am stat până-n zori rulând sute de nume, între care cele mai neverosimile cu putinţă (Artaxerxes, Epaminonda, Archirie, Anadan…), până când, după ce râseserăm cu lacrimi, mi-a spus: „Bănuiesc că Gabriel n-o să-ţi placă“, la care-am răspuns „De ce să nu-mi placă?“ Şi Gabriel a rămas, spre mulţumirea de azi a lui şi a noastră.

Gabrielul nostru a intrat în scenă în acelaşi birou somptuos, încărcat de mobile, tablouri şi cărţi, închis cu uşă capitonată, despre care a fost vorba şi-nainte, locul de recluziune al directorului editurii. Cum n-aveam cu cine să-l las acasă, l-am luat într-o zi pe Gabriel cu mine la Humanitas. Avea vreo trei ani şi, înainte să intrăm în birou, fusese bine instruit să fie cuminte. Domnul Liiceanu ne-a primit încă mai ceremonios ca-nainte, a vorbit foarte frumos cu Gabriel, care-a văzut în asta semnul unei fireşti democraţii: de-acum era egalul nostru, ceea ce i-a dat energie şi avânt. Când directorul editurii a ieşit pentru câteva minute din birou, s-a gândit să arate ce poate. De câte ori vine vorba despre Gabriel, până-n ziua de azi, dl Liiceanu evocă mereu scena pe care-a văzut-o, nevenindu-i să creadă, când a reintrat în birou: băiatul meu stătea în cap, cu picioarele-n sus, pe fotoliul directorial, un fotoliu de piele masiv şi somptuos! Eu îi întorsesem spatele doar câteva secunde, ca să mă uit la un tablou. „Gabriel!“, am strigat, la care copilul s-a prăbuşit cu picioarele peste biroul încărcat de contracte, cărţi şi documente, lăsându-l vraişte. Cu câţiva ani înainte, la aceeaşi vârstă, fiica mea Ionuţa îl călca pe pantofi, la Neptun, pe Andrei Pleşu, pe atunci ministru al Culturii. Ciudată competiţie între ei…

Şi fiindcă suntem în zona copilăriei şi-a copilăriilor, să povestesc felul ciudat de-a binelea în care-a apărut singura mea carte pentru copii, *Enciclopedia zmeilor*. Nici vorbă să fi inspirat-o inima mea de tată. E drept că şi Ionuţei, şi lui

Gabriel le-am spus sute de poveşti, inventate pe loc şi uitate a doua zi. Dacă le-aş fi-nregistrat măcar, mi-aş fi făcut acum o oarecare reputaţie de autor pentru copii. Cu *Enciclopedia zmeilor* a fost aşa: într-o zi sunt convocat în faimosul, de pe-acum, birou şi dl Liiceanu, mai jovial ca oricând, îmi spune că s-a gândit la ceva pentru mine. „Uite, există un proiect european de cărţi pentru copii în care se cere autorilor să scrie despre monştrii folclorici locali, specifici fiecărei naţii: zmei, troli, căpcăuni, Baba-Iaga… Nu te tentează? Ai putea să faci o carte tare frumoasă…“ „Da, despre Baba-Iaga ar fi câte ceva de spus“, zic şi eu amuzat, fiindcă mi se părea că Liiceanu glumeşte. „Nu, haide să vorbim despre asta. Ai aici şi o posibilă sursă de inspiraţie, albumele astea superbe, le-am împrumutat de la…“ Am uitat de la ce mare bibliotecă de artă. Erau trei-patru albume uriaşe, fantastice, extraordinar ilustrate, pentru copii. „Costă ochii din cap“, mai adaugă el, şi continuă, un sfert de oră, să-mi arate ilustraţiile. „Domnu' Liiceanu“, îi zic, „sunt foarte frumoase, dar eu nu scriu cărţi pentru copii“. „Dar de ce?“, mă-ntreabă cu acea naivitate pe care-o are uneori, spre surprinderea celui cu care vorbeşte. „Fiindcă… nu sunt autor pentru copii. Chiar nu vreau să mă bag în aşa ceva.“ „Hai, te rog eu…“ „Nu, nici vorbă. Abia am timp de scrisul meu.“ „Nici dacă te rog eu?…“ „Nu, vă rog… eu nu scriu la comandă…“ Ne-am târguit aşa o vreme, după care Gabriel (căruia nu-i spuneam încă pe nume) zice: „Bine, cum vrei. Te las câteva zile să te mai gândeşti. Uite, ia cu tine albumele şi mai uită-te acasă pe ele, poate-ţi vine vreo idee. Ne vedem lunea viitoare.“ Am ieşit din birou contrariat, cărând uriaşele albume într-o sacoşă de pânză. Ce i-o fi venit? Ce treabă aveam eu cu literatura pentru copii?

Acasă nici nu m-am mai uitat pe albume, care, îmi amintesc chiar acum, pe când scriu, erau cu dinozauri, căci ne aflam în plină modă a tiranozaurilor şi velociraptorilor, adusă de *Jurassic Park*. Pe spate aveau câte un mic timbru cu preţul în dolari, compus din trei cifre. Scumpe hârţoage, nu glumă. Luni le-am cărat înapoi la editură, plimbându-le în tramvai, căci nu aveam încă maşină. Eram ferm hotărât să refuz oferta directorului editurii. Traseul era atât de lung din Colentina mea până la Casa Presei, că mereu îmi luam cu mine câte-o carte de citit. Cufundat în lectură, n-am observat când am ajuns în staţie şi-am coborât în ultima clipă din tramvai, gata să mă prindă uşile care se-nchideau cu zgomot. Casa Presei se vedea destul de departe, la capătul aleilor pline de automobile. M-am îndreptat spre silueta ei lomonosoviană, fără grabă, exersându-mi în minte refuzul ferm de-a scrie pentru copii, când brusc am îngheţat. Mi s-a făcut negru-n faţa ochilor: nu mai aveam

geanta cu albumele! O uitasem în tramvai, pe scaun, când mă grăbisem să cobor!

Era o zi oribilă, burniţa, natura răspundea sentimentelor poetului. Stăteam pe alee în ploaie, încremenit, cu capul gol, ud până la piele, şi nu-mi venea să cred. Ce mai era de făcut? Ştiam deja foarte bine că nenorocitele de albume erau duse pe apa sâmbetei. Doar ca să nu zic că n-am făcut nimic, m-am întors în staţie, la ghişeul unde se vindeau bilete, şi am rugat-o pe vânzătoare să comunice cumva cu conductorul tramvaiului. Nu se putea. Erau zeci de tramvaie pe aceeaşi linie. Femeia de la ghişeu nu ştia de vreun dispecerat sau de vreun birou de obiecte găsite. Am aşteptat timp de peste o oră toate tramvaiele care opreau în staţie, am întrebat vatmanii şi călătorii: nimeni nu ştia nimic. Mi s-a părut că recunosc tramvaiul cu care fusesem şi am mers cu el până la prima staţie. Dar pe locul unde stătusem nu era, fireşte, nici o sacoşă. Câţiva ani mai târziu aveam să-mi uit, noaptea, geanta cu laptopul nou-nouţ într-un autobuz din Berlin. A doua zi, la prima oră, mă aştepta la biroul de obiecte găsite. Dar Bucureştiul nu era Berlinul: cine ştie ce copii fericiţi au răsfoit, chiar în acea seară, paginile albumelor mele ca să facă ochii mari la alte şi alte specii de dinozauri…

Am ajuns într-un târziu la editură, murat şi disperat. Am intrat la Liiceanu fără albume şi fără tupeul de-a mai refuza ceva. Când i-am zis de albumele pierdute, parcă i-a tresărit un muşchi pe faţă, dar nu mi-a reproşat nimic: *shit happens*. Habar n-am cum s-o fi descurcat mai apoi cu biblioteca de unde le împrumutase, dar ştiu că la întrebarea dacă mai scriu sau nu „cartea cu zmei“ am răspuns cu un da, şi încă unul recunoscător. *Habent sua fata libelli*. Un caz exemplar, ar spune cineva, de serendipitate.

N-a durut foarte tare, apoi, să scriu cartea. Eu nu-mi mai amintesc, dar Ioana îmi spune că mă auzea din birou râzând ca nebunul, de unul singur, pe când inventam speciile alea de zmei şi le puneam la lucru. Am terminat rapid, în trei luni de distracţie şi uitare de sine totale, după care prietenul meu, uimitorul desenator Tudor Banuş, a preluat-o şi-a ilustrat-o cu zmeii lui purtători de telefoane mobile, arme automate şi alte gadgeturi moderne. Mi-a făcut până şi un portret sub forma unui zmeu uscăţiv cu o cască nemţească, din al Doilea Război, pe cap.

Nici nu ştiu din ce moment, cu multe ezitări şi re-ntoarceri la formule mai ceremonioase, i-am spus pe nume lui Gabriel Liiceanu, dar foarte curând după asta am devenit buni prieteni. Am început să ne vedem în diverse formule ca să ne bucurăm de terasele şi de serile bucureştene la câte-un pahar de bere. O

regulă pe care-am respectat-o mereu a fost să nu vorbim niciodată, în astfel de împrejurări, de treburi editoriale. Pe-astea le lăsăm pentru faimosul birou din Casa Presei. De fiecare dată Gabriel se bucură vizibil de relativa mea ştiinţă în ale gadgeturilor electronice şi-ale altor noutăţi ştiinţifico-tehnice, iar eu de explozivul, irezistibilul lui umor, de felul cum imită diverse personaje, de punerile lui în scenă la care-am fost martor de nenumărate ori, dar care sunt atât de greu de pus pe hârtie! La Timişoara, de pildă, acum câteva luni, trebuia să-l fi văzut pe Gabriel Liiceanu intrând cu toată morga lui într-un magazin de pantofi, toţi ochii întorcându-se către el. După ce s-a plimbat puţin printre galantare, a oprit o vânzătoare mică şi bruneţică întrebând-o blând, timid, cu o candoare dezarmantă: „Domnişoară, aveţi cumva *escadrile*?“ „Poftim?“ zice fata. „Da, ştiţi, escadrile de pânză, sunt foarte comode vara… Caut de mult şi cred că nu se mai fabrică, nu mai sunt pe nicăieri… Vă spun eu, nimic nu se compară cu nişte escadrile bune!“ Nu ştiu ce-a răspuns biata fată, fiindcă m-am retras după un stand ca să râd nestingherit. Naiba ştie cum spunea Caragiale bancurile, se zice că geniul lui oral îl depăşea pe cel de pe hârtie. Şi pe Liiceanu trebuie să-l auzi şi să-l vezi în momentele lui bune, ce povestesc aici nu mai e acelaşi lucru. La câte mici comedii improvizate n-am fost martor! Într-un grup de autori, Denisa Comănescu vorbeşte mai mult despre Nae Prelipceanu, spune ceva gen „la noi acasă“, la care Gabriel, ca deşteptat dintr-un somn adânc, cu o consternare de care era imposibil să te-ndoieşti, îi spune pe acelaşi ton de o totală bună-credinţă: „Stai, stai puţin, Denisa… iartă-mă dac-am înţeles greşit… Tu eşti… măritată cu Nae Prelipceanu?“ Ştia asta de decenii, fireşte, şi totuşi ai fi putut să juri că abia atunci aflase.

Am publicat apoi alte cărţi la „Humanitas“, războindu-mă mai mereu cu biata doamnă de la grafică de carte, Angela Rotaru: de fiecare dată când trebuie să-mi facă o copertă e tragedie: i-am cerut şi câte douăzeci de variante pe care i le-am respins pe rând… îi dau mereu indicaţii precise de genul „vreau ceva, dar nu ştiu ce vreau“, şi totuşi nu-mi ghiceşte întotdeauna intenţiile. Pe lângă asta, e cunoscut în editură şi desăvârşitul meu gust artistic: combinaţiile de mov cu verde îmi plac la nebunie… Până la urmă totuşi iese ceva şi, până la coperta următoare, ne bucurăm de puţină linişte amândoi.

Mă aşteptam ca *Orbitor* vol. III să fie bine primit, doar era sfârşitul unui proiect amplu, care mă ţinuse la masa de lucru vreo 14 ani. Dar când a apărut în 2007 a stârnit un val de contestaţii, „al treilea val“ din frumoasa mea viaţă în literatura română (mai înainte stârnise iritare primul volum din jurnalul

meu, iar apoi, fireşte, *De ce iubim femeile*). Mi-am dat seama atunci că amicii mei literari n-au să mă lase să mă clasicizez nici la 50 de ani, nici la 60, nici la 90: cum or să vadă vreun luciu de marmură pe sacoul sau pe nădragii mei, cum or să-l sfărâme cu o râvnă până la urmă foarte benignă. De fapt, mi-au tăbăcit pielea de patru decenii încoace de-au făcut-o mai tare ca marmura. Dar nici eu nu mă las: îmi apăr cu atât mai mult zidurile cu cât sunt mai vulnerabile: să nu spună cineva ceva rău despre *Travesti*, *Orbitor* vol. III sau *Melancolia*, că mă supăr, iar supărarea mea se manifestă printr-o enormă ridicare din umeri. Pentru că, la fel ca-n cazul apostolului Pavel, „puterea mea în slăbiciune se desăvârşeşte". Îmi iubesc cărţile riscate, cărţile altfel, uşor de desfiinţat de critică. Cele care-au contrazis aşteptările. Cele care „sunt un regres în ambele sensuri ale cuvântului". Cele cărora criticii le dau tăcuţi şapte ocoluri, după care strigă toţi deodată, doar-doar li se vor prăbuşi zidurile. Nu ştiu dacă editura a iubit aceste proiecte aşa cum le iubesc eu, dar le-a publicat ca şi pe celelalte, şi până la urmă asta înseamnă mult.

În cele din urmă, după alt şir de volume mai puţin ambiţioase, dar în care m-am odihnit şi uneori m-am distrat destul de bine, am avut bucuria să pot dărui editurii o carte în care cred până la capăt, la fel de mult ca-n *Levantul* sau ca-n *Orbitor*: romanul *Solenoid*. Niciodată n-am fost mai recunoscător pentru un dar făcut mie. După el, am simţit că graficul legăturii mele cu Humanitas a reajuns la punctul cel mai înalt. *Melancolia* nu l-a coborât evident (cel puţin asta-i speranţa mea), şi asta mi-a făcut foarte bine.

Mă tot gândesc, de 26 de ani încoace, la fraza cu care a-nceput drumul meu în lume ca autor Humanitas: „Dacă noi vom fi Gallimard, dumneavoastră veţi fi Camus." În afară de o imensă generozitate faţă de un autor tânăr şi relativ puţin cunoscut, văd în această frază exprimarea unui sentiment de pionierat, a entuziasmului şi iluziilor unui început de lume. Deşi timpurile, locurile şi împrejurările sunt atât de diferite, nu cred c-ar fi hazardat să spunem că Editura Humanitas a avut, în toată perioada de după revoluţie, un rol cultural central în viaţa comunităţii româneşti, aşa cum Editura Gallimard l-a avut şi-l are pentru Franţa. În schimb, slavă Domnului, eu n-am ajuns vreun echivalent autohton al lui Camus. Nici nu mi-am dorit-o. Tot ce-am vrut vreodată a fost să pot să-mi scriu, de bine, de rău, cărţile care mi s-au dat de scris, rămânând eu însumi, cu puterile şi slăbiciunile mele. Dar, ca să nu credeţi că nu mă încearcă şi pe mine visuri de mărire din când în când, îmi închipui uneori o discuţie similară celei dintâi purtate de mine şi Gabriel în biroul lui, transpusă în biroul unui director

de editură din Osetia de Sud, peste ani şi ani, în care directorul îi spune tânărului autor promiţător: „Dacă noi vom fi Humanitas, dumneavoastră veţi fi Cărtărescu.“

Gong final.

Despre nevoia de nesupunere

Sunt foarte mândru că am participat şi eu la faimosul număr despre Eminescu al *Dilemei*, cu toate că prezenţa mea a fost oarecum secundară, ca şi miza articolului meu: o imagine neretuşată a poetului. Numărul în sine mi se pare însă foarte important, poate chiar cel mai important eveniment cultural de după ’89. Este pentru prima dată când este pus în discuţie mitul sacrosanct de la temelia „fiinţei naţionale“, cu tot cortegiul său de embleme şi simboluri. Şi nu atât din articolele din revistă, cât din reacţiile pe care ele le-au stârnit s-a văzut pentru prima dată cât de precar, de fragil este acest mit. Nu este vorba nici de Eminescu aici (un om minunat şi un mare poet, care merită din partea noastră adevărul şi nu minciuna), nici despre naţiunea română, ci despre asocierea forţată, excesivă, tiranică între ele. Atât patriotismul, cât şi poezia sunt pervertite astfel, căci primul devine un fel de frăţie tribală în jurul unui şaman infailibil, iar a doua, o litanie într-o limbă de cult, tot mai departe de limba vie.

În al doilea rând, s-a văzut cât de puternice au rămas în noi reflexele autoritare, cât de intoleranţi suntem la părerile altora. Câţiva oameni tineri au spus, cu sinceritate şi asumându-şi evidentele riscuri, că poezia lui Eminescu nu le place şi că statuia din faţa Ateneului e ridicolă. Lucrul este lăudabil încă de la început, prin tonul articolelor, dacă ţinem seama de placiditatea şi conformismul generaţiilor de după ’89. Textele lor sunt inteligente şi, dacă sunt şarjate, e numai atât cât să atragă atenţia. N-o să mă opresc la ploaia de invective împotriva lor, venite de unde toţi ne aşteptam (cu deliciile anticipate) să vină, ci la reacţiile oamenilor serioşi. Nu este posibil, de exemplu, să numeşti pe cineva *infirm* pentru că nu-i place un poet. Nimeni, *absolut* nimeni din toată poezia lumii nu a plăcut tuturor. În privinţa unui fapt atât de complex şi fluctuant ca valoarea artistică un consens nu este, pur şi simplu, de imaginat. *Trebuie* să existe oameni, la fel de sensibili şi de inteligenţi ca oricare alţii, cărora poezia lui Dante sau a lui Shakespeare să nu le spună nimic. Şi este dreptul lor să o spună deschis, fără să se aştepte să fie priviţi ca nişte monştri. Înainte de ’89 insubordonarea culturală era pedepsită ca şi cea politică: cunosc o elevă care, la o *olimpiadă* de română cu tema „De ce ne place Eminescu“, a argumentat strălucit – pentru vârsta ei de 16 ani – de ce ei nu îi place poezia lui. Evident, a suferit consecinţele cele mai neplăcute. Astăzi cadrul coercitiv care ar putea sancţiona asemenea „ieşiri“ este în bună măsură dizolvat, dar se reface rapid şi ameninţător prin oamenii care – deşi la rândul lor cultivaţi şi

inteligenţi – nu pot înţelege cum e posibil să nu-ţi placă Bach şi să-ţi placă Prodigy, să nu-ţi placă Eminescu şi să-ţi placă Gherguţ, par exemple. Uite că e posibil şi, dacă n-ar fi aşa, lumea ar fi mai urâtă şi mai săracă. Schema de gândire dezvăluită aici este specifică oricărui autoritarism: noi, majoritatea, cei „normali“, cu valori „sănătoase“, trebuie să impunem, fie şi cu forţa, aceste valori unei minorităţi deviante şi turbulente, „infirme“. Adică, până la urmă, *celuilalt*, monstrul inuman cu care ne confruntăm. Ei trebuie reduşi la tăcere printr-o continuă bombardare cu nume mari, cu scenarii grandioase. *Terra firma* a marii culturi trebuie să supună, în cele din urmă, măruntele şi insignifiantele *terrae in-firmae* ale culturilor subterane, alternative etc.

Puţini tineri scapă întregi din fălcile învăţământului nostru, adevărată maşină de îndobitocit şi de falsificare. Pot fi recunoscuţi după un simptom care a făcut, de fapt, valoarea şi celebritatea numărului din *Dilema*: *nesupunerea culturală*. Sunt, repet, foarte mândru de prietenii mei Răzvan Rădulescu, T.O. Bobe şi Cezar Paul-Bădescu, care au preferat să gândească – fie şi rău – cu mintea lor decât să rumineze şi să regurgiteze înţelepciunea altora.

Puţină etologie

Nu cunosc vreun studiu sociologic care să aibă ca obiect relaţiile din interiorul unei lumi literare, dar un model pentru aşa ceva ar putea fi (să mi se ierte comparaţia, care nu intenţionează vreo ofensă) studiile de etologie efectuate în anii ’80 asupra uimitor de complexelor politici de grup ale primatelor, mai cu seamă ale celor mai asemănătoare omului, cimpanzeii şi bonobii. În urma acestor studii, se ştie azi că o maimuţă superioară, pentru a putea supravieţui, trebuie să dezvolte în minte un model complex al grupului în care trăieşte. Ea trebuie să păstreze în memorie un istoric al interacţiunii sale cu fiecare dintre ceilalţi membri ai grupului, să cunoască structura sa de putere (masculii dominanţi, relaţiile de rudenie, alianţele etc.) şi să-şi cunoască cu mare precizie locul în interiorul acestor structuri. Orice înţelegere greşită a poziţiei sale va fi aspru pedepsită de grup. Chiar şi dacă tabloul acestor relaţii ar fi static, el tot ar solicita serios creierul primatei. Însă el e fluctuant şi paradoxal: duşmanii de ieri devin aliaţii de azi, uneori raporturile de putere colapsează, apar noile generaţii care provoacă şi clatină vechile structuri. Se pare că o bună parte din uimitoarea împătrire a dimensiunii creierului la oameni într-un interval istoric scurt se datorează şi abilităţii de a construi astfel de modele în creier. Rolul lor e de a-l apăra pe individ în faţa pericolelor lumii exterioare şi de a permite diverse experimente, care aplicate în realitate ar putea fi fatale. Prin aceste modele mintale, scria un mare etolog, „putem lăsa ideile noastre să moară în locul nostru“.

Orice grup uman e structurat după asemenea jocuri de putere, având diverse mize care permit supravieţuirea biologică sau simbolică. O poziţie superioară într-un grup permite, chiar şi în lumea umană de azi, accesul la mijloace de trai superioare, la parteneri sexuali de mai bună calitate, la diverse alte tipuri de satisfacţie. Lumea literară e o lume în mare măsură dominată de mize simbolice, deşi nici cele economice, direct politice sau erotice nu lipsesc. Într-o provincie ca a noastră, lumea literară e comparabilă cu un sat în care se cunoaşte fiecare cu fiecare, în care toţi ştiu povestea tuturor. Nu există scriitor sau critic care să nu aibă în cap un model al lumii în care trăieşte şi o contabilitate precisă a surselor de prestigiu care-i stau la dispoziţie. Conştient sau inconştient, fiecare personaj din lumea literară se bazează pe un sistem de alianţe şi pe cunoaşterea unei labirintice reţele de prieteni şi adversari. Religia comună a acestei lumi este cultul valorii artistice – un fel de mana pe care scriitorii o au în măsuri mai mari sau mai mici –, iar paradisul ei este istoria

literaturii, în care fiecare visează un loc cât mai confortabil. Până aici avem un tablou nu esenţial diferit de cel oferit de viaţa într-un grup de maimuţe superioare. Cei ce urmăresc polemicile din reviste ajung după un timp să înţeleagă nişte reguli simple ale acestei lumi: care sunt grupurile, care sunt mobilurile fiecărei luări de poziţii, cum se produc alianţele temporare sau permanente. Adică, aşa cum se zice, să cunoască dedesubturile. Foarte ciudat i se va părea însă oricărui cercetător dinafară că, lucru neîntâlnit la cimpanzei, motivaţiile reale ale înfruntărilor sunt rareori evidente, ele fiind substituite aproape întotdeauna cu altele, de o natură „acceptabilă“ de către comunitate. E o caracteristică a oricărei politici umane.

Ce nu e caracteristic tuturor acestor politici este însă, particularitate a lumilor culturale şi artistice, extraordinara fragilitate a criteriilor puterii. În lumile primitive un criteriu imediat vizibil e forţa fizică. Dacă eşti un cimpanzeu adolescent, poţi să-ţi imaginezi în sinea ta că eşti oricât de puternic, dar îţi vei schimba repede şi părerea, şi comportarea după primul contact cu un mascul dominant. Atunci vei afla care este locul tău real în grup. O serie de încăierări va stabili o ierarhie de fier, modificabilă greu şi în timp. În lumea literară, în schimb, aproape fiecare personaj se consideră, în modelul său interior, un mascul dominant. Cum nimeni nu ştie ce e valoarea şi n-o poate cuantifica (căci ea pare, de cele mai multe ori, materializarea unui consens al celorlalţi membri ai grupului, sau a unei părţi dintre ei), autorii trăiesc şi mor cu iluzia puterii simbolice. Chiar dacă pe moment nu par să fie remarcaţi şi răsplătiţi de comunitate, există mereu şansa ca „valoarea“ să le fie recunoscută mai târziu, „când patru generaţii pe deasupra mea vor trece“… Există însă şi bonificaţii servite pe loc, cele mai râvnite şi care pun în mişcare întreaga suflare literară: premiile, cronicile elogioase, traducerile şi toate celelalte simboluri ale unui statut social înalt în interiorul grupului.

Aşa încât maşinăria puterii culturale, făcută de fapt să consfinţească valoarea literară „obiectivă“ (tot consensuală şi ea, de fapt, dar îndeplinind un consens mult mai larg, cel al unei lungi tradiţii, al unei imagini asupra naturii umane, al unei complexităţi interioare) şi să construiască ierarhii cel puţin provizoriu valabile, e aproape întotdeauna confiscată şi forţată să funcţioneze pervers, generând prin politici de grup valori virtuale, iluzorii, dar absolut necesare indivizilor concreţi. Pentru a hrăni orgoliul acestora (care nu este altceva decât iluzia de a fi mascul dominant, chiar dacă-n realitate eşti cel mai mic şi mai bicisnic din grup), grupurile dezvoltă câmpuri

ideologice menite să dizolve, să reducă, să minimalizeze tot ce ar putea fi valoare „obiectivă“ în grupurile rivale. La suprafaţă, aceste câmpuri se manifestă prin cele mai diverse mijloace de luptă, de la banalele bârfe şi calomnii la snoabele scări de valori locale, de la exclusivismul generaţionist la subtile şi complicate edificii de idei, toate având însă, în subsidiar, încrengături de interese de tip simian: nevoie de dominare, de confort simbolic şi uneori teribil de concret, nevoia compulsivă de succes social.

Paradoxul este că, în cele din urmă, tot valorile „obiective“ justifică acest carambolaj cultural, care, sprijinit doar pe aerul speculaţiilor de putere, se surpă altfel ca un castel de cărţi de joc. Lucru care se întâmplă, de fapt, în aceste triste zile, când, în lipsa unor elementare criterii de disociere a liniilor şi punctelor de catastrofă ale valorii (datorită dispariţiei arbitrilor care sunt criticii), nu auzim, venind dinspre lumea noastră literară, decât huruitul greu al regilor, reginelor, valeţilor şi aşilor de o zi care se prăbuşesc într-o derizorie apocalipsă.

GHEAŢĂ ŞI FOC

Kira Kiralina *sau aspiraţia spre absolut*

Panait Istrati ar fi putut să nu scrie nimic, niciodată. Vocaţia lui adevărată n-a fost literatura, ci libertatea. Felul său firesc de a trăi a fost pribegia, nestatornicia, rătăcirea continuă în căutarea Graalului care este inima omenească. Nu l-a interesat niciodată altceva. Şi-l revendică deopotrivă două marginalităţi: lumpenproletariatul şi Levantul, amândouă cu miturile lor crepusculare, cu viaţa lor anistorică şi cu pitorescul sumbru, violent şi-n acelaşi timp trăit ca-n vis al învinsului, al vagabondului lipsit de soartă pe pământ. Dar Panait Istrati refuză orice identificare deplină cu vreo lume sau o cauză.

Confuzia, ambiguitatea, neputinţa de a-l cuprinde în vreo categorie a culturii „normale“, europene sau naţionale, au făcut ca opera sa, deşi citită intens, să fie adeseori trecută cu vederea de istoriile literare. În cultura română nu există un caz mai flagrant de ignorare şi, în cele din urmă, uitare a unui autor. Deşi succesul său în anii ’30 a fost mai mare decât al oricărui alt scriitor român, criticii n-au ştiut ce să facă cu el şi opera sa. În epocă s-a vorbit despre „cazul Istrati“, prilej de derută şi controverse. Atât de naţionalistele istorii literare româneşti n-au reuşit să-l asimileze.

Mai întâi, Istrati era pe jumătate grec şi vorbea limba greacă la fel de bine ca şi româna. Tatăl său fusese negustorul Valsamis din Chefalonia. În anii ’40 l-a legat o mare prietenie de Nikos Kazantzakis, cu care împărtăşea şi exaltarea stilistică, şi vitalismul unor Zorba sau Codin. Apoi, viaţa sa a fost una de continue călătorii, atât în Balcani, Levant şi Egipt, cât şi în Europa şi Rusia, cu puţine momente de şedere în ţara natală. Dar critica literară românească l-a ignorat în primul rând pentru că practic întreaga sa operă semnificativă a fost scrisă în limba franceză, şi nu în româneşte. Numai unele dintre subiectele şi personajele scrierilor sale sunt din spaţiul românesc dunărean.

Dacă aproape că nu există în cultura română, Istrati există încă şi mai puţin în cea franceză, atât de autarhică în secolul trecut, în care scriitorii „meteci“ au fost prea puţin luaţi în considerare. Avem, prin urmare, cazul unui autor trans-naţional şi trans-lingvistic ce abia azi, în climatul multicultural al postmodernităţii, devine cu adevărat interesant. Cazul unei scriitoare provenite din România ca Herta Müller are, de exemplu, multe puncte comune cu cel al lui Istrati, dar în cazul ei marginalitatea şi transcenderea frontierelor dintre etnii, limbi şi naţiuni au fost valorificate pozitiv şi au adus-o în centrul atenţiei, pe când, din aceleaşi motive, dar în altă lume, cu alte valori, autorul *Kirei Kiralina* a fost uitat.

Panait Istrati nu este însă ambiguu numai ca autor. Ideologic a fost la fel de contradictoriu, cu consecinţe dintre cele mai serioase asupra destinului şi carierei sale. A pornit la drum, la fel ca mulţi membri ai proletariatului „lumpen", copii ai cartierelor mărginaşe şi-ai sărăciei, ca socialist naiv şi sentimental, iubitor al umanităţii şi-al năpăstuiţilor sorţii. Narodnicismul rus, umiliţii şi obidiţii lui Dostoievski, lumea măruntă a lui Maxim Gorki aveau să-şi lase amprenta asupra scrierilor sale. După succesul său internaţional, a intrat în vederile aparatului de propagandă sovietic, asemenea multor scriitori şi intelectuali occidentali ai vremii, socialişti de caviar, ditirambici la adresa experimentului stalinist. Spre deosebire de aceştia, Panait Istrati şi-a riscat (şi şi-a distrus până la urmă) cariera şi viaţa arătând lumii tulburătorul adevăr despre ce era cu adevărat comunismul rus. În 1929 vizitează Uniunea Sovietică şi publică *Vers l'autre flamme – Confession pour vaincus*, una dintre cele mai curajoase cărţi ale epocii. În urma ei, aceiaşi autori care-l creditaseră până atunci ca pe un camarad de idei îl ostracizează, ridicând în jurul său un zid al tăcerii. Ultimii ani ai lui Istrati sunt scufundaţi în boală, uitare şi o bizară pendulare spre dreapta ideologică. La moartea sa, absolut tipic pentru acest autor al rătăcirii tragice în labirintul inimii omeneşti, era dezavuat de tot spectrul politico-ideologic: devenise duşmanul tuturor.

Vocaţia lui Istrati a fost întotdeauna una singură: libertatea. Literatura, descoperită târziu, n-a fost decât un instrument pentru lărgirea şi mai mult a orizontului libertăţii sale de trăire şi exprimare. Obosit după o tinereţe de vagabondaj prin întreaga lume, Istrati eşuează în 1921 la Nisa, unde, disperat, încearcă să se sinucidă. Rana pe care şi-o face la gât îi dă puţine şanse de supravieţuire. În timp ce agoniza pe un pat de spital, doctorii găsesc în buzunarul vagabondului o lungă, patetică scrisoare adresată lui Romain Rolland. Fără cele două miracole care au urmat, vindecarea sa surprinzătoare şi răspunsul marelui scriitor francez, impresionat de scrisoarea muribundului, n-am fi auzit niciodată de un autor numit Panait Istrati. A fost ca o a doua viaţă a sa, cea în literatură, ce-avea să se hrănească în întregime din prima, cea de voiaje nesfârşite prin lumi crepusculare şi pitoreşti, onirice şi crude, lumea Orientului levantin atât de dragă autorului.

Prima sa scriere, prefaţată de Rolland, avea să fie *Kira Kiralina*, publicată în 1924, şi care a avut un imediat şi imens succes internaţional. Până şi acest succes a adăugat însă altă ambiguitate discuţiei despre opera lui Istrati. Fiindcă, în cele din urmă, nu putem să nu ne-ntrebăm: s-a datorat acest succes valorii în sine a scrierii sau contextului ei? Îl putem explica

prin mitul scriitorului damnat, respins de toate lumile prin care-a trecut, învins şi sinucigaş, „L'homme qui n'adhère à rien“, cum se numeşte pe el însuşi într-un eseu din 1933? Sau prin exotismul oriental al subiectelor abordate? Aparţine, în definitiv, opera lui Istrati literaturii înalte, sau e încă o mostră de literatură „populară“, de consum, ce mizează pe inima sentimentală şi gustul pentru kitsch al cititorului mediocru? Iată încă o frontieră care, în cazul autorului *Kirei Kiralina*, îşi pierde semnificaţia. Lui Istrati nu i-a păsat niciodată dacă scrie pentru mulţi sau pentru puţini. A folosit cu aceeaşi ardoare procedee populare şi culte, căci nu coerenţa literară îl preocupa, ci adevărul omenesc relevat prin scris.

În siajul peripeţiilor lui Stavros prin Orientul otoman, Istrati a construit o lume întreagă adunată în jurul unui personaj alter-ego, Adrian Zografi, care istoriseşte la nesfârşit, ca o Şeherezadă dunăreană, poveşti magice şi nostalgice dintr-o lume senzuală, primitivă, fără legătură cu progresul civilizaţiei europene: *Unchiul Anghel*, *Haiducii*, *Codin*, *Mihail*, *Mediterana*, *Ciulinii Bărăganului*. Confesiune şi nostalgie, o atmosferă de visare asemenea celei produse de haşiş, o mare cunoaştere a psihologiei omului mărunt, anistoric, scufundat sub ţărâna secolelor sunt ceea ce uneşte aceste poveşti care amintesc când grandoarea lui Sadoveanu, când decadentismul fantast al lui Mateiu Caragiale.

În scrisul propriu-zis, Istrati este un diletant superior, înzestrat cu un imens talent nativ. Nu-l preocupă în nici un fel regulile artei narative, nu visează să schimbe jocul literar, modernitatea îl lasă rece. Mizele sale sunt, într-un fel, trans-literare, dar ele sunt servite totuşi cu inepuizabile resurse de povestitor. De fapt, ce ascultăm la nesfârşit, cu o plăcere constantă, e povestea unor vieţi. În opera lui Istrati personaje dintre cele mai pitoreşti îşi deapănă firul vieţii, înfiorându-se la contemplarea propriului lor destin. Nimic nu e întâmplător, totul e guvernat de soartă, fiecare suflet îşi conţine de la-nceput propria tragedie. Fiecare personaj devine un reprezentant exemplar al umanităţii, o parabolă vie a inimii omeneşti. Recunoaştem aici un *pattern* sapienţial, de natură orientală, o figură a oralităţii rămasă în mare parte străină mult mai scripturalei tradiţii vestice.

Kira Kiralina este, din acest punct de vedere, o povestire exemplară. Aici, oamenii nu există decât ca să-şi spună povestea. Poveşti ca-n Halima, curgând unele din altele, rotindu-se-n jurul unei spovedanii centrale. Fiindcă în miezul cărţii se află Stavros, mărunt negustor de limonadă în lumea turcită a Brăilei secolului al XIX-lea, ajuns în sărăcie la capătul unei vieţi enigmatice şi aventuroase. Adrian Zografi,

naratorul generic, ştie despre el doar că pierduse totul în urma unei căsătorii dezastruoase, terminate în ruşine şi dezonoare. Taina „abominabilă“ a lui Stavros se dezvăluie la un han, în miez de noapte, când micul negustor îşi agresează sexual tovarăşul de călătorie. Copleşit de „vinovăţia“ sa (în raport cu codul etic al acelor vremuri), Stavros se confesează celui ofensat, depănându-şi incredibila aventură a vieţii sale.

Copilăria lui Dragomir – adevăratul nume al lui Stavros – se petrece într-un spaţiu mitic, paradisiac/infernal, un cuib al lenei şi plăcerilor orientale. Zeiţele abject-sublime ale casei sunt mama şi sora copilului, pe care el le adoră. Amândouă trăiesc în opulenţă şi viciu, înconjurate de amanţi, de mâncăruri şi băuturi fabuloase, de instrumente muzicale ale lumii otomane. Dragomir însuşi e îndrăgostit senzual şi spiritual de sora sa Kira, de care e nedezlipit. Tatăl tinerilor descinde din când în când în alcovul desfrâului şi-şi pedepseşte sălbatic soţia şi fiica. În cele din urmă, Dragomir şi Kira pun la cale uciderea tatălui lor, după care fug din casa damnată.

Povestea începe din punctul în care adolescentul şi sora sa evadează din spaţiul uterin, protector al alcovului matern şi se afundă într-o lume imensă, de neînţeles, a cărei cunoaştere le lipsea cu desăvârşire. E lumea stranie, pestriţă, amorală a Imperiului Otoman, atât de asemănătoare celei populate de djini şi covoare zburătoare din *O mie şi una de nopţi*. Tinerii sunt răpiţi de vicioşii stăpâni ai acelei lumi şi separaţi dureros, traumatic, unul de celălalt. Kira dispare într-unul dintre miile de haremuri ale Orientului, iar Dragomir ajunge victima sexuală a unui şir de stăpâni bogaţi, generoşi şi scufundaţi în viciu. În acest moment, povestirea capătă ceva din atmosfera sumbră a faimosului roman *Vathek* al lui William Beckford. Prinţ captiv al unui palat de o splendoare ostentativă, tânărul duce o viaţă de lux şi abjecţie cu care nu se poate împăca şi din care încearcă permanent să evadeze, căci singura valoare din lumea sa rămâne sora sa, Kira. Căutarea acestui suflet-pereche are în roman accente gnostice: Kira devine simbolul unei aspiraţii spre puritate şi împlinire, spre regăsirea unităţii platonice şi-a paradisului originar. Sora lui Dragomir se identifică până la urmă, exaltată de nostalgia fratelui ei, cu „Kira Kiralina, floare din grădină“, personaj mitic al baladelor populare româneşti.

Dragomir îşi riscă viaţa ca s-o reîntâlnească. Evadează din palat şi se regăseşte, iarăşi, singur şi fără apărare, în faţa capcanelor şi primejdiilor lumii de vis a Orientului. I se pare că o recunoaşte pe Kira într-o cadână dintr-un palat păzit de ieniceri, încearcă să pătrundă-n harem, e prins şi are experienţa oribilă a închisorilor turceşti, care desăvârşesc scufundarea sa

în abjecţie. Dar cu cât se afundă mai mult în turpitudine, boală şi sărăcie, cu atât idealul surorii sfinte, neatinse de mocirlă, îi pare mai înalt şi mai de neatins. Este visul acestui om căruia nimic omenesc nu i-a rămas străin, scânteia de divinitate din umila şi anonima sa viaţă.

Recunoaştem în această istorie patetismul autorilor obsedaţi de condiţia umană, cei din aceeaşi familie spirituală cu a lui Panait Istrati, al lui Kazantzakis, de exemplu, sau al lui Céline. Recunoaştem şi refuzul convenţiilor literare, miza pe sinceritatea confesiunii, dorinţa de a încânta prin bogăţia şi ineditul omenescului pe care le aflăm în scrierile lui Dostoievski (Marmeladov e, de pildă, un decăzut sublim, cu care Stavros are multe trăsături comune) sau ale lui Gogol. Pe Panait Istrati nu-l interesează în primul rând literatura, ci omenescul din om, eticul şi metafizicul care alături de estetic formează unitatea pe care cei vechi o numeau *kalokagathon*. Fiecare scriere a sa este o pledoarie pentru libertate, a vieţii şi a povestirii deopotrivă. Este valoarea care pentru Istrati devine echivalentul destinului nostru pe pământ.

Dincolo de frumuseţea textului în sine, şi contribuind decisiv la aceasta, un punct de maxim interes al ediţiei de faţă este traducerea povestirii, datorată unuia dintre cei mai importanţi poeţi germani de origine română, regretatul Oskar Pastior, virtuoz deopotrivă al limbii române şi al celei germane. Numai acest lucru, şi ar fi suficient ca recomandare pentru lectura acestei scrieri magice.

Postfaţă la ediţia germană a romanului *Kyra Kyralina*,
Ed. Klaus Wagenbach, Berlin, 2016

Dante Alighieri al vremii noastre

Cum scria cineva având toată dreptatea, România e o ţară latino-americană rătăcită în Europa. Ca în *Impressions d'Afrique*, mica ţară de la nordul Dunării a navigat de două sute de ani către Occident, dar curenţi atlantici nefavorabili au împins-o către America de Sud. Dacă o fantezie geografică à la Bioy Casares ar alipi astăzi România de Argentina, puţini călători ar simţi o schimbare majoră la trecerea graniţei: limba de origine latină, temperamentul fantast şi imprevizibil al oamenilor, grotesca discrepanţă dintre săraci şi bogaţi, tendinţa către dictatură, mafiile politice şi economice care conduc statul, artiştii geniali şi adesea autoexilaţi, nevoia de revoltă şi de răsturnare socială sunt atât de asemănătoare cu ceea ce se petrece pe continentul austral, încât un român nu are nevoie de nici o instrucţie specială ca să simtă marea cultură a Americii Hispanice, luminată nopţile de Crucea Sudului, Echer, Carenă şi Pasărea Paradisului. E straniu şi grăitor faptul că marele poet modernist român Nichita Stănescu şi-a ales ca simbol esoteric steaua Canopus, pe care n-a văzut-o niciodată în realitate, ci doar prin transparenţa, pentru ochi de poet, a planetei.

Prin aceeaşi transparenţă a globului de cuarţ pe care toţi poeţii lumii trăiesc i-am văzut şi eu dormind, citind, scriind, cumpărându-şi ţigări, mâncând şi citindu-şi ziarul pe câţiva dintre zeii panteonului meu literar, cei ce mergeau cu capu-n jos la antipozi şi scriau o literatură cu capu-n jos faţă de cea a Europei. Din adâncul dictaturii mele priveam şi eu, în anii '70, în adâncul dictaturilor lor, în care, ca şi scriitorii din România, au trăit ca simboluri ale unei indestructibile libertăţi. Nici eu n-am avut vreo nevoie să învăţ limba literară a lui Carpentier, Roa Bastos, Fuentes, Borges, Márquez, Bioy Casares, Lezama Lima, Silvina Ocampo, Manuel Scorza, Cortázar, Vargas Llosa sau Sábato, căci limba lor a fost mereu propria mea limbă, idiomul universal al visului. Mai carnavaleşti sau mai profunzi, toţi i-au avut ca bunici pe romanticii germani, primii care-au scos dintr-o mare agitată monstruoşii peşti abisali ai spaimei şi cutremurării, iar ca părinţi pe fiii legitimi ai lui Novalis, Hoffmann şi Jean Paul – suprarealiştii. Din patul meu de adolescent schizoid, în care citeam opt ore pe zi pentru că realitatea nu merita să fie trăită, priveam, devorându-le cărţile, direct în lumea lor.

Fusesem până atunci un cititor de Virginia Woolf, Thomas Mann, Musil şi Joyce, şi mai ales de poezie, de la Rilke la Lorca şi la Pound, crezusem ca Mallarmé că am citit toate cărţile când am dat de filonul sud-american şi-am înţeles că nu citisem încă nimic. Pe atunci se traducea convulsiv în

România, ca o reacţie la cenuşiul cotidian. O mulţime de colecţii aduceau micii lumi culturale scrierile cele mai recente, nu doar din literatură, ci şi din filozofie, istoria religiilor, structuralism, istoria artelor, cărămizile cu care eu şi alţi tineri poeţi, visători şi rebeli, ne construiam cochiliile protectoare. Roger Caillois, Gilbert Durand, G.R. Hocke, Martinez Estrada şi alţi mulţi eseişti ne deschideau pe atunci, şi ei, porţi ale imaginaţiei teoretice absolut necesare, mai târziu, receptării viforului de aur al literaturii latino-americane.

Am început călătoria mea privată prin lumea lui Sábato cu *Sobre heroes y tumbas*. Sábato l-a publicat pe când eu aveam cinci ani, ceea ce-nseamnă că l-a început cam pe vremea naşterii mele. Aşa am şi simţit această carte care pentru mine n-a fost un roman, ci mai curând o scriere sacră, cum aveau să fie, de-a lungul timpului, şi *Doktor Faustus*, *V.*, *Moartea lui Virgiliu* sau *Terra Nostra*, cu eroii cărora m-am identificat până la locuirea în aceeaşi piele. Cartea lui Sábato a fost prima care m-a convins că un scriitor adevărat nu trebuie să scrie romane sau poeme, ci mărturii totale ale miracolului şi dezastrului existenţei, unde graniţa dintre poezie, filozofie, teologie, strigăt, sângerare şi ejaculare să-şi arate artificiul esenţial. Îmi amintesc prima lectură, de acum mai bine de patruzeci de ani. Locuiam cu părinţii la etajul cinci al unui bloc muncitoresc. Pe geam vedeam alte blocuri. N-aveam nici viaţă, nici prieteni, nici iubită, nici viitor. Mă simţeam undeva în fundul pământului. Respiram doar prin cărţi. Romanul necunoscutului argentinian mi-a reamintit lucruri pe care le ştiusem dintotdeauna. Mi-a reamintit-o mai întâi pe Alejandra, cea care-şi strângea sânii în fâşii de pânză la adolescenţă ca să nu crească şi să-i scoată la iveală trupul sexual. Imediat am identificat-o cu mama. Mereu voisem să ştiu cum a fost mama când era tânără şi singură, şi, cum aveam câteva fotografii ale ei de dinaintea naşterii mele, Alejandra, Cassandră profeţind nebunia erotismului, mesmerismul pulsiunilor inconştiente, a luat instantaneu chipul ei. Pe la jumătatea lecturii am făcut un efort grotesc să restabilesc cronologia cărţii, reconstituind povestea de dragoste redată fragmentar, şovăitor şi amestecat. Am vrut, adică, să-l aduc pe Descartes în valea întunecată a lui Maldoror. A fost, bineînţeles, imposibil. Povestea Alejandrei, ca toate cufundările noastre în erotopatie, s-a dovedit nu un roman de dragoste, ci un poem vizionar despre demonii noştri, desfăşurat într-un loc ce cuprinde toate timpurile deodată.

Cruzimea cărţii m-a şocat. Cinismul lui Vidal mi-a fost mai insuportabil decât infidelităţile Alejandrei (cum să-mi fie mama infidelă? cum m-ar putea mama părăsi?). Scena celor abandonaţi în lift după ce toţi pleacă-n vacanţă m-a urmărit

până azi ca un fel de arhetip al înspăimântătorului nostru destin. Am fost în cele din urmă luat pe nepregătite şi zdrobit os cu os de faimosul *Raport despre orbi*. Nu mi-am revenit niciodată. Cele cincizeci de pagini ale acestei ireductibile Evanghelii a umanităţii inserate în carte nu au, propriu-zis, decât un singur echivalent în întreaga literatură modernă: povestea Marelui Inchizitor al lui Dostoievski, de asemenea integrată într-un roman pe care-l depăşeşte în toate privinţele. Ambele fragmente sunt puţuri ale infernului ce duc spre abisul sufletului uman, ceea ce le arată limpede originea în *Divina Commedia* şi dincolo de ea, în întunecatele basme de la rădăcina umanităţii, în care se coboară printr-o crevasă enormă în Celălalt tărâm.

Sábato continuă să fie şi azi, pentru mine, *Despre eroi şi morminte* şi, esenţial, *Raportul despre orbi*. Cartea asta în răspăr cu toate experimentalismele vioaie ale vremii m-a învăţat valoarea, în literatură, a gravităţii, a seriozităţii, a asumării destinului uman, a tragismului sorţii noastre. „Când eram copil, vorbeam ca un copil, simţeam ca un copil, gândeam ca un copil, dar când m-am făcut bărbat, am lepădat cele copilăreşti“, pare să spună, în fiecare frază, alături de Sfântul Pavel, Sábato. Nu cunosc, între contemporanii săi, cu excepţia lui Beckett şi a lui Cioran, spirite la fel de eroice în faţa inevitabilei stingeri universale.

Tunelul, citit de mine în facultate, mi-a pus în faţă o enigmă. Ar fi trebuit să-ncep cu el, dar l-am găsit mai târziu. Ştiu de-atunci că marii scriitori trebuie mereu citiţi în ordinea scrierilor lor şi integral, dacă se poate, pentru că dezvoltarea temelor lor e organică şi incluzivă asemenea cercurilor rilkeene. Nu l-aş fi-nţeles niciodată cu adevărat pe Dostoievski dacă n-aş citi, aproape an de an, în ordinea lor, cele unsprezece volume ale ediţiei integrale pe care o am acasă. N-am înţeles prea bine, prin urmare, *Tunelul*, dar e firesc să fie aşa: cum poţi înţelege o carte despre neînţelegere? Cum ar fi putut Sábato comunica un mesaj disperat despre incomunicare? Cruzimea, răutatea, sexul demonic şi iraţional, dispariţia liberului-arbitru, toate găsesc aici de la-nceput emblema şi stigmatul operei lui Sábato: orbirea.

Am avut, mult mai târziu, în faţa lui *Abbaddon Exterminatorul*, acele sentimente amestecate pe care le ai în faţa scrierilor mai puţin reuşite ale unor autori pe care-i iubeşti ca pe tine însuţi. Recitesc la fel, cu un fel de tristeţe înţelegătoare, ultimele povestiri ale lui Salinger, dezastre literare care mi-l fac pe autor şi mai apropiat, şi mai simpatic. Detest autorii care nu au eşecuri, maşinile perfecte de făcut poveşti perfecte. *Abbaddon* nu e deloc un asemenea eşec,

dimpotrivă, e pe multe pagini grav şi pe altele teribil de amuzant. Dar e doar un anti-roman, un experiment al unui autor ce dispreţuieşte experimentele. E romanul unui roman care nu se mai scrie. E lupta cu mărunţi demoni ideologici. E o dare de seamă despre cei care cred că văd prea bine şi de aceea, spre deosebire de adevăraţii orbi, au vina cea mai mare. O carte cu sens etic acut, dar cu un imaginar mai palid şi mai evanescent decât *Despre eroi*... E corolarul puţin obosit al dramei lucidităţii ce se joacă în fantastica trilogie (şi totuşi, cât de mult am învăţat din sfaturile sale către un mai tânăr autor! Parcă am fi stat faţă-n faţă şi mi le-ar fi spus mie însumi, celui care scria pe atunci *Nostalgia* şi avea aceleaşi îndoieli ca tânărul discipol din carte…).

Sábato e pentru mine Dante Alighieri al modernităţii noastre. Oricine vrea să ştie cine e cu adevărat trebuie să-l citească la fel ca pe marele florentin. Va afla din ambii ce zace în om, Treimea din Paradis şi, simultan, monstrul cu trei capete din Infern. Paranoia lui e asemenea celei a torturaţilor şi mutilaţilor istoriei: un fel de ţipăt distorsionat care face să-ţi sângereze timpanele.

Am scris cândva un mic poem în care apare numele lui. Poate că n-ar fi cea mai neinspirată încheiere a acestor biete pagini:

Sábato ar fi luat-o ca prevestire

dimineaţă rece dar luminoasă de aprilie
suntem în anul Domnului 1992
troleibuzul 66 abia se târăşte prin mijlocul circulaţiei
eu, pe banchetă, citesc „Păianjenul negru“,
mă uit din când în când pe geam la lumea colorată,
şi enervarea în mine creşte:
o să fac jumătate de oră până la editură.
Mă duc să-mi văd coperta la cartea de proză
şi mi-o închipui în fel şi chip.

statuia lui C.A. Rosetti stă şi ea pe banchetă
citeşte şi ea ceva
circulă şi ea cu pământul odată-n „eternitate“…

şi-atunci am văzut acea fiinţă – o fată
ca toate fetele ai fi zis
nici prea frumoasă, nici prea urâtă
îmbrăcată normal într-o rochie ecosez şi în ciorapi cu model
se plimba agale în direcţia opusă mersului lui 66.
era gravidă, cam în luna a şaptea
poate de-aceea era cam palidă, dar n-avea pete pe faţă.

melodrama vine la urmă, dar poate fi melodramatic
ceea ce e adevărat, ceea ce vezi cu ochii tăi?
una e viaţa şi alta e literatura

şi cu toate acestea
fata nu avea braţe, ci doar două pălmiţe ca de copil
chircite, ieşite direct din umeri
ca două aripioare de carne roşcată.

poate în adolescenţă asta m-ar fi întors pe dos
dar în ticăloşita mea maturitate
m-am apucat să mă gândesc iar la copertă
la apariţia cărţii
şi să văd cine mai expune la sala Teatrului Foarte Mic.

Articol scris la invitaţia Bibliotecii Naţionale
din Buenos Aires pentru celebrarea lui Ernesto Sábato
în 2018

Olga – o fată

Pe lângă calitatea ei de scriitoare, Olga este, fundamental şi probabil pentru totdeauna, o *fată*. Am cunoscut-o, fireşte, într-un mediu de artişti şi autori, dar chiar de la-nceput mi-a fost limpede că ea ar fi putut fi orice altceva, vânzătoare la un centru de pâine, educatoare, politiciană sau preoteasă a cine ştie cărui cult, fără să înceteze să fie o *fată*, să răspândească, adică, în jur aceeaşi bucurie simplă, inanalizabilă, a prietenei sincere, a firii stenice şi încrezătoare.

Am întâlnit-o prima dată la Berlin, într-o pizzerie în care noi, cei cinci-şase bursieri DAAD, scriitori din toată lumea, stăteam la o masă lungă, intercalaţi cu foarte sobri şi eleganţi membri ai juriului care ne acordase bursa. Nu ne cunoşteam bine nici între noi, nici cu jurnaliştii culturali din juriu, aşa încât socializam cam forţat şi stânjenit, umplând pauzele cu tot mai dese sorbituri din vinul roşu şi cu mult privit pe pereţi. Ştiam că în seara aceea trebuia să apară şi ultima bursieră, o poloneză, precedată de entuziasmul Barbarei, şefa de program: „Olga e o fată grozavă, plină de talente: scrie foarte bine, dar şi cântă bine, se pricepe şi la pictură…“. Avea, ni se spuse, vreo treizeci şi ceva de ani şi era publicată în Franţa, Germania, Spania… Unii o considerau cea mai talentată autoare poloneză a generaţiei ei. Cam pe cuvintele astea a intrat în local şi Olga, micuţă ca un copil şi aproape rasă-n cap, înfăşurată într-un mare pardesiu negru. Figură fină şi prietenoasă, ochi foarte strălucitori. O engleză puţin artificială, hipercorectă, mai ales în ambianţa, şi ea hipercorectă, a locului. Ce m-a uimit e că după zece minute intrase în vorbă cu mine. Nimeni nu o făcea, sau măcar nu aşa repede. Uneori, în mediile astea internaţionale şi mondene aveam senzaţia că sunt invizibil. Dar pentru Olga nu eram. Am conversat mult în acea seară şi, după câteva ore, am ieşit împreună în frigul berlinez.

Era singura dintre noi care alesese să stea în estul oraşului, în cartierul pitoresc al turcilor, într-o singurătate, aveam să văd asta mai târziu, care îi convenea, pe care o cultiva ca pe o contrapondere la zecile şi sutele de prieteni pe care-i avea în emigraţia poloneză a Berlinului. Ne-am vizitat de câteva ori, ea cu soţul ei, eu cu Ioana, şi am continuat conversaţia din prima seară, despre Est şi literatura din Est, despre Polonia şi România, despre dominantele generaţiei noastre. Fascinaţia noastră comună pentru vis. Admiraţia comună pentru Danilo Kis. Am citit texte ale ei şi le-am găsit apropiate de rafinamentul şi revolta estetică ale Simonei Popescu, cu care este de altfel cam de aceeaşi vârstă. În apartamentul pe care l-a primit la Berlin, în clădirea unui vechi spital dezafectat, cu

zidurile acoperite de graffiti, îşi adusese de-acasă covoraşe, cergi şi tapiserii. Pe masa de lucru – un laptop întotdeauna deschis. Am fost împreună la petreceri, la Centrul cultural polonez din Alexanderplatz, la Galeriile DAAD, am asistat la lecturi ale ei, adevărate spectacole de mimică, expresivitate a intonaţiei – dacă vrei s-o cunoşti pe Olga trebuie s-o asculţi vorbind în polonă –, ironie bonomă, creativitate. Peste tot era aceeaşi: atentă, însufleţită, gata să discute, mereu cu un zâmbet familiar nouă, esticilor, şi atât de diferit de deprinderea socială a zâmbetului occidental.

Acelaşi zâmbet de *fată*, de fiinţă care a reuşit să trăiască, nu se ştie cum, neatinsă de mizeria vieţii şi care luminează orice mediu în care s-ar afla, l-am mai văzut o dată, înainte să plec din Berlin, în fotografia ei din afişul cu cei mai importanţi scriitori polonezi de după război, unde Olga figura alături de Gombrowicz, Lem, Milosz, Mrozek, Szymborska, Stasiuk…

Prefaţă la *Străveacul şi alte vremi* de Olga Tokarczuk,
A treia Europă, 2002

Vrăjitorul (din) Oz

L-am avut la Bucureşti pe Amos Oz, unul dintre scriitorii cei mai cunoscuţi de azi. De ani buni el e nelipsit de pe lista (e drept, neoficială) a posibililor laureaţi la Premiul Nobel pentru literatură. Bănuiala mea e că autorul israelian nu mai trebuie decât să aibă grijă de sănătatea sa (are 73 de ani, vârstă apropiată de media laureaţilor Nobel) pentru ca în câţiva ani, dacă nu chiar la anul, să-l vedem dând mâna cu regele Suediei în cadrul ceremoniei de la Stockholm.

L-am întâlnit. E un omuleţ destul de mărunt, în aparenţă blând şi înţelept, calităţi pe care departe de mine să i le pun landoială. Dar, ascultându-l vorbind, îţi dai seama imediat şi de forţa, uneori chiar de duritatea sa, care fac din el nu un fel de sfânt, ci un om întreg, cu pasiuni şi credinţe pe care ştie să le apere. Ca scriitor e mai curând unul tradiţionalist, mai atent la oameni şi la situaţii decât la excelenţa artistică propriu-zisă. Cărţile lui sunt subtile psihologic, înţelepte şi pline de compasiune. Numele de scriitori pe care le-a pronunţat pe scena Ateneului sunt semnificative: Cehov şi Tolstoi în primul rând. O întreagă vârstă literară îl desparte de rivalii săi la Premiul Nobel, ca de pildă Thomas Pynchon şi Murakami, poate chiar Philip Roth.

În esenţă mi-a plăcut de el: şi când a vorbit, în dialog cu Gabriel Liiceanu, la Ateneu, în faţa unei săli care l-a aplaudat de multe ori la scenă deschisă, şi apoi, la cina luată cu oficiali israelieni şi cu câţiva apropiaţi ai editurii Humanitas, când am avut ocazia să-l cunosc mai bine.

Pe scena Ateneului Amos Oz a folosit, ca piloni pentru prezenţa sa publică, patru sau cinci metafore frumoase şi puternice, în jurul cărora şi-a construit discursul. Prima porneşte de la faimoasa afirmaţie a lui John Donne, „Orice om e o insulă“. Nu, spune Amos Oz, singurătatea e specifică oricărui om, dar nu şi solitudinea, adică singurătatea asumată. Oamenii nu sunt insule, ci peninsule, legate de ceilalţi prin limba de pământ a umanităţii lor. Un roman, apoi, e ca o căsnicie, faţă de un poem, care e o aventură de o noapte. Romanul nu se face din personaje şi întâmplări, ci din cuvinte. Asamblarea a sute de mii de cuvinte, ca nişte piese de Lego, în roman e adevărata muncă a scriitorului.

Tema principală a autorului israelian, după cum a mărturisit-o, sunt familiile. Parafrazând o cunoscută frază tolstoiană („Toate familiile fericite sunt la fel, în schimb cele nefericite sunt fiecare nefericite în felul lor“), Amos Oz scrie despre familii nefericite. Dac-ar fi să aleagă dacă să meargă pe Marte sau, prefăcut în muscă, să poată intra în orice casă şi să

urmărească viaţa unei familii, ar alege a doua variantă. Acest voyeurism literar constituie esenţa artei prozei de tip tradiţional, de la Balzac încoace. În fine, un scriitor trebuie să scrie nu despre marile probleme ale lumii, ci despre satul său şi vecinii săi, adică despre viaţa celor pe care-i cunoaşte bine. Pentru că în descrierea reuşită artistic a vieţii oamenilor celor mai umili se reflectă tot ce ţine de condiţia umană.

Părerile politice ale autorului, mai ales legate de Israel şi de destinul poporului evreu, nu sunt nici comode, nici imparţiale. Imediat se observă, aici, natura pasională a lui Amos Oz, firea sa de luptător. Cel mai bun moment al său de pe scena Ateneului a fost descrierea, înveselitoare ca din Şalom Alehem, a poporului ţării sale: oameni care critică tot şi toate, chiar şi pe Dumnezeu. Israelul e „o ţară cu şase milioane de prim-miniştri": fiecare cetăţean crede că el ar şti să rezolve cel mai bine problemele ţării, şi se ceartă cu toţi ceilalţi, susţinându-şi zgomotos ideile.

Îi doresc lui Amos Oz să primească în curând marele premiu, ca o recunoaştere a valorii sale. Dar chiar dacă nu va fi aşa, pentru mine e destul că îl merită.

Predoslovie la o carte audio

Puţine documente dau mai acut seamă de procesele labirintice, moi, orbecăitoare, dibuitoare ale creaţiei decât caietele lui Eminescu. Poetul purta cu sine într-un faimos cufăr, oriunde se întâmpla să se mute, teancul mereu mai voluminos a ceea ce, până la urmă, formează un uriaş manuscris continuu, asemenea *Jurnalului* lui Kafka, din care-au fost mai târziu decupate, mai mult sau mai puţin arbitrar, romanele, povestirile şi aforismele. Haotic, eteroclit, inegal, strălucind totuşi de acea lumină de dincolo de talent şi inteligenţă a unei minţi superioare, teancul de caiete s-ar fi rătăcit totuşi, s-ar fi dezmembrat şi s-ar fi pierdut ca atâtea alte arhive personale dacă, printr-un lent proces de consensualizare şi mitificare, Eminescu n-ar fi devenit în cele din urmă Eminescu. Dar metamorfoza bietului ziarist boem şi sărac, atins în floarea vârstei de nebunie, în poet naţional şi geniu atotcuprinzător a produs printre admiratorii săi post-mortem o fervoare puţin obişnuită. N. Iorga a fost, la începutul noului secol, unul dintre cei care au cerut ca fiecare rând al marelui poet să fie tipărit, indiferent de relevanţa lui literară. Rămâne controversată până în ziua de azi (fapt vizibil odată cu publicarea în două etape a corespondenţei poetului cu Veronica Micle) ideea publicării integrale a tot ce a rămas scris – inclusiv socoteli de toate zilele, caiete de şcoală, note de la spălătorii, bilete intime – de la poet, lucruri care de multe ori nu diferă de *paraphernalia* oricărui om obişnuit. Trecând însă peste atitudinea pioasă şi ideologia naţională aferente, dezvoltarea mitului eminescian a atras după sine epopeea, nu cu totul încheiată nici până azi, a publicării integrale a manuscriselor eminesciene, desigur unul dintre cele mai spectaculoase proiecte culturale ale României moderne.

Depuse la-nceputul veacului de către Maiorescu la Academia Română, manuscrisele lui Eminescu au început să fie cercetate şi descifrate în 1933 de către cel ce avea să-şi lege numele definitiv de marea întreprindere, profesorul, criticul şi filologul Dumitru Panaitescu-Perpessicius. Sub egida Fundaţiilor Regale, el a reuşit să publice, într-un interval de un sfert de veac (1939–1963), cele şase volume ale ediţiei care-i poartă numele, şi care constituie până azi nucleul operei eminesciene tipărite. Metoda sa în netezirea miilor de cute ale textului revărsat pe tot atâtea pagini într-un flux gestual incandescent a constat în critica extrem de acribioasă a variantelor, în restaurarea fiecărui text în parte şi afilierea sa la diverse familii, în ordine cronologică. Fragmente risipite, la mare distanţă spaţială şi temporală unele de altele, lecţiuni

contradictorii, facilitate de ştergerea slovelor odată cu trecerea vremii, aluviuni textuale eteroclite – note de curs, poezii, grafuri şi desene, fragmente de proză neintitulate –, toate acestea au creat mari dificultăţi cercetătorului. Moartea lui Perpessicius a întrerupt proiectul pentru aproape o decadă. Abia în 1976 el a fost reluat printr-un *joint venture* al Academiei Române şi al Muzeului Naţional al Literaturii Române, la iniţiativa directorului acestuia din urmă, Al. Oprea. Prin urmare, proiectul a continuat pe urmele lui Perpessicius, fiind publicate alte zece volume într-un interval relativ scurt de timp: 1977–1994. Cei doi cercetători care şi-au luat această sarcină extenuantă au fost istoricul literar D. Vatamaniuc, bun cunoscător al epocii lui Eminescu, şi filologul Petru Creţia, ajutaţi de o echipă fluctuantă de cercetători. Apariţia, în 1994, a volumului al XVI-lea (*Corespondenţă şi documente*) al *Operelor* lui Eminescu încheie, prin urmare, o muncă de jumătate de secol.

Dar este această muncă încheiată cu adevărat? Poate că nimeni nu şi-a pus mai des şi mai acut această întrebare decât regretatul om de cultură Petru Creţia, participant activ la monumentala ediţie. În deschiderea ultimei sale cărţi, *Testamentul unui eminescolog*, publicată postum la Editura Humanitas în 1998, Petru Creţia scrie: „Şi abia încheierea lucrărilor a fost în măsură să dea perspectiva de ansamblu asupra editării integrale a lui Eminescu şi să pună în lumină nu puţinele scăderi a ceea ce a făcut atât Perpessicius cât şi noi. Întreaga ediţie trebuie regândită temeinic şi apoi reluată. Când şi de cine n-aş putea să spun“[1]. Una dintre direcţiile perfectibilităţii *Operelor* constă în regândirea lor în lumina noilor metode de lucru, a noilor căi de stabilire a variantelor şi a cronologiei. Cealaltă, de un interes poate cu mult mai mare, priveşte descoperirea unor texte eminesciene complet inedite sau reconstruirea altora din fragmente până acum niciodată puse în relaţie. Petru Creţia şi-a adus şi aici o contribuţie esenţială, cea mai importantă, de fapt, din ultimii ani, alături poate doar de editarea încă unui pachet din corespondenţa poetului. Numărul 1 (82) din 1991 al revistei „Manuscriptum“ (condusă de acelaşi Petru Creţia) a fost un număr special dedicat în întregime publicării unor poezii inedite eminesciene. „Şi nu este vorba“ – arată, entuziast, Creţia – „de nişte rămăşiţe de ordin secundar, adiacent ori documentar, ci, în cele mai multe cazuri, de mare poezie“[2]. Considerat „cel mai însemnat act editorial de după Maiorescu, Călinescu şi Perpessicius“[3], evenimentul a avut un răsunet extraordinar. Merită să insistăm asupra materialului cuprins în paginile acestui număr al revistei „Manuscriptum“ nu numai pentru că

într-adevăr poemele eminesciene cuprinse aici sunt, mai toate, de înaltă valoare artistică, ci şi pentru că auditorul (şi cititorul) cărţii audio de faţă are prilejul să citească, cu propriii săi ochi, 31 dintre ele şi să le asculte pe compact disc .

1. Petru Creţia, „Manifestul unui eminescolog“, ed. Humanitas, 1998, pag. 10.

2. „Manuscriptum“, nr. 1 (82), 1991, pag. 11.

3. *Idem*, pag. 11.

Numărul din „Manuscriptum“ cuprinde trei secţiuni. În prima sunt publicate douăzeci şi patru de poezii complet inedite, despre a căror existenţă în manuscrisele eminesciene nu a avut nimeni cunoştinţă anterior. A doua secţiune cuprinde încă şaisprezece poezii publicate recent, mai ales în 1989 şi 1990, în diverse reviste şi nereluate în nici un volum. În fine, în ultimul compartiment întâlnim douăsprezece reconstituiri şi autonomizări, dintre care cinci inedite. În total, Petru Creţia oferă în acest număr istoric nu mai puţin de cincizeci şi două de poezii necunoscute ale lui Eminescu.

Citind deodată întregul corpus al noilor poezii, am avut surpriza să nu văd nici o deosebire între textele celor trei secţiuni. Toate sunt de acelaşi înalt interes, toate cuprind poeme puternice, îndrăzneţe, inventive, de rară frumuseţe. Am renunţat cu greu la câteva dintre ele pentru ediţia actuală pe compact disc, şi aceasta numai datorită spaţiului de înregistrare limitat prin forţa lucrurilor.

Pretutindeni este Eminescu, un Eminescu mai proaspăt şi mai surprinzător, pentru că netocit încă de citiri şi recitiri, tălmăciri şi răstălmăciri, ataşări artificiale la diverse doctrine şi ideologii. De la eboşe la texte elaborate, de la variante la frânturi aleatorii, poemele curg ca un singur *Carmen Saeculare* din organe sfărâmate, necesar şi programatic sfărâmate. Căci modernitatea lui Eminescu constă tocmai din iregularul, fragmentarul, abstrusul, haoticul actului creator, acel „neptunic“ al postumelor despre care vorbea Ion Negoiţescu în (falsă) opoziţie cu „uranicul“ ediţiei Maiorescu. În realitate, *tot* Eminescu, antume şi postume, poezie şi proză, viaţă şi operă, stă sub semnul iregularului, în care Hocke vedea întruparea şi expresia cea mai puternică a acelui *Homo Europaeus* aflat sub zodie manieristă. Ajunge să-l citeşti pe poet ca să-ţi dai seama cât de strâmt e, în definirea atitudinii şi a mijloacelor lui, conceptul de romantism – chiar şi în mai nobila sa variantă de romantism de tip german sau High Romanticism. Fără-ndoială că există în opera sa romantism, dar mai ales unul tipologic, manifestat prin expansiunea fără limite a eului. Dar trebuie să fii orb să nu observi, venind dintr-o mult mai adâncă tradiţie, dantescul şi shakespearianismul poeziei eminesciene, fascinaţia lui pentru peisaje grandioase şi onirice ca-n

Altdorfer, pentru sonorităţi miltoniene. Un epos sfărâmat, ruinele stranii ale unei mari viziuni, vedutele, carcerele şi capriciile unei lumi scufundate („Lume ce gândea în basme şi vorbea în poezii…“) – toate acestea nu reprezintă eşecul lui Eminescu, nedesăvârşirea lui, ci triumful modernităţii lui. O operă grandioasă şi abstrusă, sub semnul aceluiaşi Alighieri, mai încercase pe plaiurile dâmboviţene Heliade, dar cu puţine sclipiri între detritusuri bizare. Puţini îşi dau seama cât de heliadesc este Eminescu. Aceleaşi proiecte nerezonabile, aceeaşi dezlănţuită creativitate într-o limbă încă vie, care încă permitea torsionări sublim-ridicole de morfologie şi sintaxă, aceleaşi influenţe preromantice şi preclasice, ale bătrânei poezii europene. Diferenţa dintre ei nu ţine de tipologie, nici de maturitatea limbii literare a epocilor în care au trăit, ci de forţa creatoare individuală, mimetică şi risipită la Heliade, profund personală, concentrată de lentilele unei viziuni înalte la Eminescu.

Am dorit să dau acestui disc chiar aspectul de *Carmen Saeculare* dezmembrat, de ţâşniri iregulare ale unei poezii în continuă emergenţă. Aş fi risipit, ca un simbol al fragmentarismului eminescian, melancolicul şi melodiosul poem al florilor (de crâng, de tei, de stânci..), ce-ar fi putut fi scris de congenerul Verlaine, în toată substanţa sonoră, ca un laitmotiv necesar. Aş fi renunţat la titluri (oricum arbitrare, date de autorii ediţiei şi nu de poet) pentru fluenţa arhitextului care curge pe disc…. În cele din urmă, am păstrat ordinea din „Manuscriptum“ a poemelor – şi titlurile aferente –, începând cu cele total inedite, continuând cu cele publicate recent în periodice şi încheind cu variantele şi reconstrucţiile din a treia secţiune, deşi le-aş fi putut aranja şi altfel, aproape oricum…

Sunt dificil de ales nişte *highlights* în strălucirea generală a textelor în care poetul e deodată renascentist, manierist, barochist, romantic şi, prin viziunea care unifică toate aceste căi, modern, modern în toată puterea cuvântului. Cu toate acestea, aş spune că fragmentele care mie mi-au spus cel mai mult sunt extraordinarele variante iniţiale ale marilor poeme *Vis*, *Odă în metru antic* (iniţial *Odă către Napoleon*) şi *Luceafărul* (discursul Demiurgului). Tot restul e însă tulburător.

Trebuie să spun că acest disc nu are în nici un fel vocaţia de a fi doar cumpărat de şcoli sau de alte instituţii ca material didactic şi de a fi până la urmă uitat în dulapuri prăfuite. Nu veţi afla în el un instrument de lucru, o ediţie critică, ştiinţifică. Nu trăieşte pe pistele lui argintii un poet „naţional“, „important“, oficializat şi osificat. Nu veţi auzi aici o voce istoricizată. Şansa acestei ediţii este să fie ascultată şi citită *de*

plăcere, să adăpostească un poet *viu*, care poate fi încă receptat cu pasiune. Eminescu merită din plin această şansă, care i s-a oferit atât de rar în ultima vreme. Căci, în definitiv, citind un poet, căutăm întotdeauna un om pe care să-l putem înţelege şi iubi.

Nu pot încheia fără să mă arăt încântat şi recunoscător pentru splendida lectură a lui Marcel Iureş, care reuşeşte rara performanţă de a scoate din textul eminescian efecte strălucitoare şi profunde fără să forţeze textul în nici un fel: ca un miner novalisian, el se scufundă în sistemul carstic al poeziei scoţând la suprafaţă flori de mină de o tulburătoare frumuseţe.

Prefaţă la audio-book-ul „Eminescu inedit“,
Ed. Casa Radio, 2011

Deloc prefaţă

La prima vedere (şi ultima, de obicei, pentru mulţi critici), „Tinereţile lui Daniel Abagiu“ este o carte simplissimă: un autor cam stângaci îşi povesteşte copilăria şi adolescenţa. Nu vrea să-nfrumuseţeze nimic, nu vrea să facă literatură. Personajul central, „el însuşi“ în măsura în care Nică este Creangă (şi, orice-ar zice teoreticienii literari, el este în mare măsură), nu numai că n-are nimic exemplar, dar acumulează o doză de jalnic şi de ridicol cum rareori întâlneşti în literatură. Cum se spune în comentariile literare, chiar numele lui este semnificativ (*nomen omen*): masturbarea, fie ea fizică sau intelectuală, nu e nicidecum ultima dintre preocupările personajului. Din acest punct de vedere, titlul cărţii se-nscrie cu cinste între cele trei din literatura română mai recentă care pun deschis problema filozofică a solipsismului, alături de „La Baaad“ şi „La bătrâneţe, lupii tineri“…

Cartea lui Cezar Paul-Bădescu, apoi, arată ca o supă în care plutesc bucăţi solide: carne, găluşte, zarzavat. Zeama este un lung discurs despre „formarea personalităţii“ unui ins fără personalitate, în care defilează episoade-standard ale „biografiei“ celor fără biografie – marea masă a tinerilor crescuţi în atmosfera specială a ultimilor ani ai comunismului. Copilul Dănuţ merge la şcoală, se-ndrăgosteşte de mai multe pioniere, suferă persecuţiile „tovarăşei“. La liceu, Abagiu Daniel face muzică, fumează la closet tot soiul de ţigări, debutează în viaţa sexuală cu o intensă ipsaţiune iar în cea intelectuală cu existenţialismul francez (convergenţă deloc întâmplătoare), apoi inevitabilul Emil Cioran intră în viaţa lui. Atât de cântatele de poeţi „primul sărut“ şi „prima noapte de dragoste“ sunt printre cele mai ruşinoase experienţe pentru protagonistul nostru. Ultima, cel puţin, e de o scârboşenie care te face să te gândeşti de două ori când mai vrei să te apuci de aşa ceva. Eroul ajunge la Facultatea de Litere, îşi face un cerc de prieteni, adoratori ai lui Nichita Stănescu (fireşte!), cu care amici poartă lungi discuţii literare şi metafizice, joacă jocuri sadic-dostoievskiene, bea în neştire şi scrie poezii. Îl are, printre profesori, pe un oarecare Cărtărescu, care-l ajută să publice câteva texte într-o antologie cu mai mulţi autori. Cunoaşte iubirea, care i se prezintă, ca unui copil freudian sau ca lui Maitreyi, pervers-polimorfă: iubeşte o fată, un cuplu, un motan (parcă) şi nu mai ştiu ce. Scrie un tratat despre gândacii de bucătărie. Îşi prezintă prietena părinţilor, prilej cu care se bate (!) cu taică-su într-o altă scenă pe care e greu să o reciteşti fără să intri-n pământ de ruşinea personajului. Toată biografia asta e un fel de jale veselă de la un capăt la altul. E ca în

filmele comice din vremea cinema-ului mut: dacă un personaj ia un şut în dos ţi se pare penibil, dar dacă ia zeci de şuturi de la toată lumea, te cuprinde un râs nebun.

Bucăţile care plutesc în derivă, ca un fel de ilustraţii, prin acest sordid „Bildungsroman“ sunt micile povestiri „cu Dănuţ“ publicate în zisa antologie, unul sau două articolaşe din publicaţii eterogene – una dintre ele o revistă pentru tinerele mame, dacă-mi aduc bine aminte – ca şi o povestire finală care e, cum se zice, „din alt film“. Şi asta-i tot (sau aşa pare după prima fuşereală. A doua fuşereală ne va limpezi, poate, câteva lucruri).

După acest rezumat conştiincios (cu care nu urmăresc nicidecum să iau locul cuiva în fruntea ierarhiei academice), recomand totuşi lectura în continuare a „Tinereţilor…“, începând cu ce a mai rămas din prefaţa mea şi continuând cu cartea propriu-zisă. Pentru că nu întotdeauna lucrurile sunt cum par. Vezi uneori, la cursele de semifond de pe pistele atletice, două grupuri de sportivi alergând unul în spatele celuilalt la 7-8 metri distanţă. Un inocent ar vedea în cei dintâi fericiţii câştigători, pe când ultimii i-ar părea nişte *losers*. Dar cel care-a urmărit cursa de la început ştie că ordinea asta e iluzorie: în realitate, cei din faţă sunt, de fapt, cu o tură în urmă faţă de ceilalţi, şi vor fi repede ajunşi şi depăşiţi de ei. Numeroşi scriitori ai acestui moment, pe care deocamdată puţini îi remarcă, se află, faţă de consacraţi, în această situaţie. Par mai rudimentari, mai puţin artişti, mai dezordonaţi: în realitate, ei sunt pe o spiră mai sus a evoluţiei formelor literare (uite că am spus-o, deşi mi-am propus să fiu aici cât se poate de puţin pedant).

Înainte să vedem ce-nseamnă, de fapt, această carte, o să profit de faptul că – ducând doar o tavă – sunt totuşi personaj în ea şi o să-mi aduc şi eu aminte de câteva episoade din propriul meu „Bildungsroman“, în măsura în care ele luminează aspecte obscure ale hagiografiei danielabagiene. În 1990 am venit asistent la Facultatea de Litere. Prima mea grupă de seminar a fost pentru mine un şoc pe care nu l-am uitat niciodată. Din fericire, de treisprezece ani situaţia de-atunci nu s-a mai repetat. Pur şi simplu studenţii din acea grupă erau la fel de buni, şi pe alocuri mai buni, decât mine! Era de neconceput, nu-i puteam stăpâni. Mi-i amintesc doar pe Andreea Deciu, pe Romaniţa Constantinescu, pe Svetlana Cârstean, pe un băiat din Bârlad al cărui nume îmi scapă şi, *last but not least*, pe viitorul Daniel A., purtând pe-atunci doar numele curios de Cezar Paul-Bădescu, dar aproape toţi ceilalţi erau foarte buni. Ce puteau să-mi facă! Aproape că nu mă lăsau să vorbesc, mă contraziceau la tot pasul (mai ales

Andreea, care era de-o obrăznicie devenită apoi proverbială). Cum sunt un om timid, combativitatea asta mă inhiba, mă făcea să mă-ncurc, mai ales că n-aveam mereu timp să mă pregătesc. Cezar domina, ca un Ceahlău cu fruntea-n nouri, sălița meschină și prost luminată. De altfel, i-am făcut pe undeva un portret complet greșit în detalii dar adevărat pe ansamblu (susțin și acum) pe care-l reiau aici din lenea de a face altul: „Junele masiv, cu o barbă aurie, o pipă afumată din care mușca din când în când cu gravitate și ochelari chihlimbarii purta un costum demodat, cu vestă și lanț de ceas, toate aceste accesorii dându-i un aer puțin pedant și crispat. De aceea păreau nepotriviți pe fața lui ochii rotunzi și naivi, cu sprâncene întrebătoare, de fapt ochii lui Dănuț, personajul ingenuu al prozelor lui." Nu era el chiar așa, dar eu n-am simț de observație. Scriind odată despre Crohmălniceanu, am vrut să-i fac o plăcere amintindu-i în articol și câinele, pe mult-iubitul lui Ronț. „Dragă", mi-a spus profesorul, zâmbind, când ne-am întâlnit apoi prima dată, „ai scris minunat despre Ronț, doar că i-ai greșit rasa, culoarea și sexul!"… Ceea ce scriam în continuare despre Cezar era mai important: „…este, asemenea lui Flaubert, fascinat de nesfârșitele teritorii ale subculturii, ale kitsch-ului, în cele din urmă ale prostiei omenești sub toate formele ei. Lucrarea lui de licență a avut ca subiect „oracolele" elevilor, carcinoame culturale monstruoase, uneori însă de o expresivitate involuntară stupefiantă." Vorbind despre Flaubert (cu care-am început, în această prefață, *name-dropping*-ul), mă refeream, firește, la dicționarul lui de idei primite de-a gata și la „Bouvard și Pècuchet". Dar anticipez puțin. Deocamdată, Cezar era doar un student care, deși mai puțin zavragiu decât ceilalți, avea și el curajul să mă contreze de câte ori mă prindea cu câte o eroare. O făcea însă grav, sfătos, vorbind în faimoasele lui clișee din care, deodată, ieșea câte o-ntorsătură care arăta multă inteligență acolo unde crezuseși că e doar platitudine. L-am întâlnit apoi la cenaclul pe care l-am început în facultate cu un an sau doi mai târziu. Am aflat cu ocazia asta că existase de mai mult timp un grup de studenți care-și făceau în facultate un cenaclu de capul lor. Era un loc foarte special (povestesc aici din auzite), și care are importanța lui în evoluția câtorva tineri scriitori. Din acel grup făceau parte Cezar, Svetlana Cârstean, Răzvan Rădulescu, T.O.Bobe, poate și Sorin Gherguț, și alții. Se întruneau săptămânal și-și dădeau teme, care mai de care mai ciudate și mai anodine: cocoloșul, dunga de la pantaloni etc., iar data următoare veneau cu mici texte scrise pe aceste teme. Era un fel de infra-literatură, un fel de minimalism abia conștient de el însuși și de miza lui reală, care era de fapt revolta împotriva literaturii „mari",

„adevărate“. Nici unul dintre ei nu vroia să publice şi să devină scriitor. Le ajungea distracţia aceea într-un cerc minimal. Când a apărut cenaclul meu, toţi au migrat totuşi spre el, şi vechiul grup s-a dizolvat. Cu toate astea, „ideologia“ iniţială, oroarea de afirmare socială, de bombasticul literar, de calitatea găunoasă de „scriitor“, de textele „importante“, cu miză existenţială sau morală le-a rămas şi eu o consider esenţială pentru o întreagă generaţie. Cei mai mulţi dintre oamenii tineri pe care i-am „păstorit“ eu, ca şi alţii, foarte mulţi, din aceeaşi promoţie, deşi foarte buni, unii străluciţi, n-au reuşit să se impună în literatura de azi. Motivul esenţial este lipsa oricărei dorinţe de a se impune.. Solitari, cu oroare de viaţa literară, n-au constituit grupuri, şcoli, n-au avut ambiţii generaţioniste. S-au dezinteresat stupefiant (din punctul meu de vedere) de propriile lor scrieri. Au debutat aproape întâmplător, în tiraje mici pe care nu le-au răspândit deloc, apoi n-au mai scris cine ştie ce, s-au dus în alte direcţii – presă, scenaristică, advertizing, grafică pe computer –, şi deodată s-au pomenit că au depăşit vârsta de treizeci de ani fără ca notorietatea lor să le reflecte valoarea reală. Ei sunt, într-un fel, produsele erodării ideii de literatură (înaltă), şi la rândul lor au contribuit la erodarea ei şi mai adâncă. Într-un fel, sunt primii dintre *mutanţi*. Întrebarea rămâne dacă această disoluţie a prestigiului literar nu este cumva şi o mare şansă.

Cezar Paul-Bădescu este, din acest punct de vedere, cu totul tipic. Nu prea s-a auzit de el în ultimii zece ani. Nici el n-a făcut mare lucru ca să se audă. Lipsa de ambiţie şi greutăţile vieţii nu sunt însă cea mai adâncă explicaţie pentru obscuritatea în care s-a complăcut. De fapt, ca şi la alţii, a fost un fel de bizară formă de protest. Faptul că „eşafodajul“ literar i s-a părut întotdeauna un *fake* dezgustător (cum şi este în bună parte) iese limpede în evidenţă când ne gândim că faimosul – sau, cum spun americanii, *in-famous* – număr despre Eminescu al „Dilemei“ e creaţia lui. La demistificarea mitului eminescian au contribuit atunci, cu texte fioroase, şi T.O. Bobe sau Răzvan Rădulescu, din acelaşi fost cenaclu contra-cultural. Mai târziu, Cezar a editat o carte în care a adunat toate reacţiile – furibunde sau aprobatoare – la intervenţiile din acel număr (unde scrisesem şi eu, în nemernicia mea, că Eminescu era păros pe picioare). În totului tot, văd în această atitudine demistificatoare faţă de cultura înaltă (şi de valorizare, în paralel, a culturii „populare“) prima axă de ghidaj ideologică a viitoarei biografii a lui Daniel Abagiu, biografie ce urma, de fapt, să poarte chiar numele „Deloc literatură“. Prin această atitudine se explică *lumea pe dos* din această carte.

Într-un film de Buñuel, mi se pare (cum se vede, *name-droppingul* meu merge mai departe şi va ajunge şi mai departe), totul se petrecea invers: oamenii mâncau separat, în cămăruţe înguste, dar scaunele de closet erau aşezate în cerc, în sufragerie. Ilustratele cu monumente arhitectonice erau considerate obscene şi şcolarii le priveau pe sub bănci, în schimb toţi trimiteau acasă, din concediu, ilustrate cu femei goale etc. Aşa se-ntâmplă şi-n „Tinereţile…“, unde orice procedeu de „Înfrumuseţare“ literară este persiflat, deconspirat cu silă. Cartea nu are, intenţionat, construcţie, fraza nu are stil (uneori enervează prin eterne gerunzii şi infinitive), tot ce-ar putea fi frumos, măreţ, etic, romantic etc. Îşi are reversul său în această mare deriziune. Mulţi critici vor vedea în carte o însăilare şi, luată-n sine, asta şi e. Dar contextual ea este o palmă dată, în sens avangardist, literaturii. Gioconda cu mustăţi a lui Duchamp e o tâmpenie din cele de care-s pline cărţile de şcoală, dar cât de semnificativă, cât de nemuritoare tâmpenie! Ce şansă uriaşă pentru Gioconda! La fel, Daniel Abagiu este reversul celor mai multe personaje masculine din literatura noastră modernă, un anti-*macho*, un anti-Don Juan. În loc de viaţa plină de semnificaţie a eroilor lui Preda, Breban, Buzura (nu mai vorbesc de Paler), viaţa lui Abagiu e o suită de eşecuri, şi acelea mediocre, fără pic de tragism. Personajele „care se respectă“ sunt etaloane morale, Daniel e cu totul şi cu totul amoral: îşi descrie până şi pe cei mai apropiaţi semeni, părinţi, prieteni, iubite nu cu mai multă empatie decât pe gândacii de bucătărie din cunoscutul său tratat. În fine, sfidarea supremă a literaturii este ignorarea totală, deliberată, a caracterului ei ficţional. Cei mai mulţi autori mai tineri de azi, în poezie şi-n proză, sunt „biografişti“, adică tind să identifice realitatea despre care scriu cu datele imediate şi reale ale biografiei lor: cel care spune „eu“ are datele recognoscibile ale autorului însuşi, prietenii şi toţi cei din jur sunt numiţi cu numele lor reale şi au toate datele după care pot fi recunoscuţi. În această perspectivă, Nică e literalmente Ion Creangă. La fel, autorul din cartea de faţă accentuează de câte ori poate caracterul non-ficţional, direct autobiografic al textului. Daniel Abagiu tinde să fie nu numai literalmente Cezar Paul-Bădescu, ci un Cezar mai adevărat încă decât cel din realitate. Când cineva îi reproşează că povestirea în care sora lui mănâncă găinaţ e o reminiscenţă din Marquez, autorul protestează: păi sora lui *chiar mânca*, independent de Remedios, găinaţ când era mică! Cu excepţia lui Nicolae Iliescu (dar cu cât mai mult farmec!), Cezar merge pe linia aceasta mai departe decât orice autor de azi.

Ar fi însă o greşeală şi o simplificare să vedem în carte doar un anti-text literar. De fapt, dincolo de efectele de mare ilaritate produse prin contrastul dintre normă şi realitatea artistică, există aici şi fragmente de cea mai bună calitate literară în sensul „Înalt“ al cuvântului. Din mijlocul unor întâmplări anodine cu copii jucându-se la ţară, la mare sau în spatele blocului se desfac deodată perspective mitice şi fantastice în sensul realismului magic sud-american: o schijă din timpul războiului se plimbă dintr-un loc într-altul pe sub pielea unui veteran; o fetiţă de la bloc primeşte de la Dănuţ un misterios inel de aur, după care… dispare pentru totdeauna; conflictul surd dintre tată şi fiu se concretizează printr-un vis al fiului, care se vede în chip de peşte, pescuit de tată. O cruzime foarte expresivă, de copil autist, e una din dominantele perspectivei narative (pedanteria, bat-o vina…): bunica moare de un cancer îngrozitor, descris cu seninătate, infarctul unui coleg e expediat într-o frază ironică, un pui de vrabie moare cu totul altfel, mult mai crunt, decât în Brătescu-Voineşti… Fireşte, cel mai mare sadism, devenit masochism curat, e îndreptat spre sine însuşi: se descriu cu mare voluptate tot felul de umilinţe suferite în faţa celor apropiaţi, se citează poezii scrise de Daniel în liceu, absolut penibile. Ultima povestire din carte, anexa ei, numită „O călărire în zori“ ar merita o discuţie mult mai lungă. Niciodată n-am putut crede cu adevărat că povestirea asta a fost scrisă de Cezar. Este-n ea o perfecţiune stilistică şi de viziune străină tuturor celorlalte texte ale lui, şi care-mi aminteşte de mari virtuozi ai prozei americane de azi, Robert Coover de exemplu, sau Donald Barthelme. Subiectul sofisticat, filmarea şi eclerajul foarte subtile, fraza flexibilă fac din „Călărirea în zori“ paradoxala capodoperă a lui Paul-Bădescu, total nepaulbădesciană (hm!). Prin prezenţa ei, cartea devine un codex , o compilaţie din doi autori, şi să găseşti ceva comun lor devine o sarcină din Uqbar-ul lui Borges. Fireşte, n-aş vrea să se creadă că-l acuz pe bietul Cezar că a furat povestirea de undeva. O explic mai curând printr-un fel de transmisie ocultă, extrasenzorială, sau printr-o subită iluminare…

A doua axă importantă a cărţii este ceea ce aş putea numi gombrowicz-ismul (sau *ferdydurkismul*) ei. În ultimii 10-15 ani această literatură „cu copii“ sau „cu adolescenţi“ a devenit una dintre direcţiile cele mai bătute ale prozei noastre. S-ar zice că avem deja o tradiţie a modernităţii în acest sens dacă ne gândim la câteva cărţi foarte reuşite (persoanele de faţă se exclud) apărute în ultimul timp: „Exuviile“ Simonei Popescu, „Muzici şi faze“ de Ovidiu Verdeş – cea mai apropiată scriere de atmosfera „Tinereţilor…“ –, chiar şi, venind din alt spaţiu,

„De ce fierbe copilul în mămăligă“ a Aglajei Veteranyi. Mult mai puţin artist decât oricare dintre aceştia, Cezar Paul-Bădescu îi bate însă pe toţi de departe prin uriaşa, sfidătoarea şi autodistructiva sa sinceritate, prin luciditatea cu care vede-n sine un *jerk* absolut, demn de milă şi de silă, prin autoironia împinsă dincolo de limita de unde oricine ar zice: „Gata! Până aici!“ Dacă Tinuţ al lui Verdeş reuşeşte performanţa să descrie în timp real o săptămână din viaţa lui printr-o oralitate fără cusur, rămânând mereu acolo, zidit în propria lui subiectivitate (asemenea lui Holden, căci Verdeş e un pur salingerian), Dănuţ, în schimb, e văzut de sus, dinspre Cezar-ul care avea să devină, şi descris cu o imensă doză de (dacă tot sunt în zodie anti-pruteniană) *self-hatred*. Emil Paraschivoiu – de altfel personaj negativ în carte, niţel pe nedrept, aş zice – are un text în care înşiră toate cuvintele din dicţionar care arată calităţi negative. Un astfel de repertoar în registru burlesc este şi nefericitul Dănuţ, un *loser* total şi fără drept de apel, dar care tocmai prin asta ne devine până la urmă nesfârşit de simpatic, ca de altfel şi autorul lui.

Am lăsat la urmă lucrul cel mai important care trebuie spus despre proza lui Cezar, ultima axă care se leagă strâns de celelalte două. Este vorba despre atitudinea personajului – în ambele lui aspecte, de adolescent şi matur – faţă de lumea pe care o descrie. Şi aici, „Tinereţile…“ se aseamănă cu „Muzici şi faze“ sau cu „Exuvii“ prin imaginea proaspătă, complet neconvenţională a epocii comuniste văzute prin ochii unui copil inocent. În lumea lui Dănuţ nu există Ceauşescu şi cultul lui monstruos, nici Securitatea, nici lipsurile materiale, nici sentimentul de teroare, de carceră pe care autorii „serioşi“ se simt datori să le scoată în evidenţă. Autorul nu se simte un „martor“, o „conştiinţă morală“, nu judecă şi nu condamnă. Dimpotrivă, o mare nostalgie îmbracă imaginea acestei lumi scufundate. Ea a fost lumea copilăriei, cu absurdele ceremonii pionereşti care păreau atât de strălucitoare, cu cravatele roşii şi inelele lor de plastic, cu defilările de 1 Mai şi 23 August, cu instituţiile şi obiceiurile ei ciudate. Şi mai ales cu obiectele ei definitorii, azi dispărute. Spre deosebire de scriitorii mai vârstnici, autorii de după anii 80 n-au mai privit înapoi cu mânie spre Iepoca de tristă (dar şi, oarecum, simpatică) amintire, ci şi-au asumat-o ca pe o parte a vieţii lor. Lumina aruncată de ei către ea (mult mai eficientă decât mânia demascatoare) este una a privirii amuzate de un spectacol grotesc. Dănuţ trăieşte-n grotesc, respiră grotescul, dar cum nu cunoaşte altă realitate, numeşte acest grotesc „normalitate“ şi-ncearcă să se bucure, cu puterea şi optimismul tinereţii, de el. Ca-n bancul cu bătrânele care regretau anii ’50 pentru că

„eram aşa tinere pe atunci!“, Cezar Paul-Bădescu este împins de o statornică nostalgie să facă liste întregi de obiecte „comuniste“ scufundate-n uitare: ţigări, băuturi, etc. de care puştii de azi nu mai ştiu. Anumite episoade din viaţă au darul să te tâmpească iremediabil, dar cu câtă voluptate trăieşti apoi acea tâmpire! În prima zi de facultate, după ce făcuserăm împreună o armată înfiorător de grea, primul lucru pe care l-am făcut, colegii mei şi cu mine, a fost să ne aşezăm în coloană şi să batem pas de defilare pe culoarul facultăţii sub privirile uimite ale celorlalţi studenţi. Când am fost prima dată-n America, am străbătut New-York-ul într-un taxi, împreună cu un bun prieten emigrat de mult, cântând în gura mare cântece patriotice şi pionereşti! Sigur, făceam toate astea ironic, la băşcălie, dar asta nu înseamnă că ele nu sunt adânc în noi. Tendinţa de a scrie cu ingenuitate (şi chiar nostalgie) despre lumea comunistă este azi foarte răspândită în ţările din Est, în primul rând printre scriitorii tineri. Cartea lui Stasiuk, de exemplu, „Cum am devenit scriitor“, practic nu menţionează nimic monstruos în lumea din jurul tinerilor ce se bucură de viaţă de parc-ar fi fost în America lui Kerouac şi nu-n Polonia lui Jaruzelski. De asemenea, în fostul RDG, Ingo Schultze are mare succes cu povestiri asemănătoare. Această lume a început să fie „studiată“ şi la noi de un grup de tineri autori (Ion Manolescu, Ioan Stanomir, Angelo Mitchievici şi Paul Cernat) într-o savuroasă serie de cărţi în care sunt trecute-n revistă manualele şcolare, revistele, poeziile şi cântecele acestei, în definitiv, (sub)culturi comuniste. Cezar Paul-Bădescu îşi asumă sfidător, cât se poate de explicit, această perspectivă, oricât de inoportună ar fi ea: „Pe unii, cuvinte ca *tovarăşa* sau *tovarăşu* s-ar putea să-i umple de scârbă sau de indignare. Pe mine, nu. Din perspectiva mea, comunismul a fost ceva îngrozitor, într-adevăr, dar asta numai în plan general – social, politic, economic, naţional etc. Însă pentru mine, ca individ, el nu a fost ceva monstruos. M-am născut în 68, deci comunismul a fost mediul în care am apărut şi am crescut, aerul pe care l-am respirat. Cum n-am luat contact cu alte realităţi, vremurile acelea cu tot ce presupuneau ele reprezentau pentru mine normalitatea. Apoi, de anii 70-80 se leagă copilăria şi adolescenţa mea. Cum să nu fiu, deci, melancolic?“ Nu numai pionierii şi manifestaţiile, dar şi duplicitarul cenaclu Flacăra al lui Păunescu, festivalul „Cântarea României“, până şi întreruperea luminii în fiecare seară au avut, spune Cezar, latura lor bizar-pozitivă, de care puştii profitau din plin. Iată cum, într-o nouă formă literară, emerge un nou adevăr: adevărul generaţiilor mai tinere, care n-au cunoscut ororile Canalului, ale deportărilor, şi care-au trăit

în lumea comunistă ca viermele-n hrean. Eu însumi pot da seamă de adevărul acestei perspective. La prima ieşire în străinătate, în 1990, la Paris, am spus în faţa unei săli pline de cei care aşteptau de la noi să demascăm ororile comuniste că eu, personal, m-am simţit liber în ciuda opresiunii şi că nu aş fi scris altfel dacă aş fi trăit în Occident. Sala a fost stupefiată. Nici eu, atunci, nici Cezar, acum, nu negăm caracterul odios al comunismului. Negăm doar absolutizarea lui, transformarea lui într-un „adevăr de-a gata“, într-un şablon intelectual şi literar. Un scriitor trebuie să scrie despre ceea ce trăieşte şi simte cu adevărat, oricât de inoportun sau inconvenabil ar fi adevărul lui. Şi cred că *Tinereţile lui Daniel Abagiu* este o astfel de carte cinstită cu sine însăşi.

Anti-literatură, gombrowiczism, privire ingenuă asupra epocii ceauşiste: e cu neputinţă să discuţi cartea lui Cezar Paul-Bădescu în afara acestor trăsături. Dar nu-mi fac iluzia că prin asta am spus totul. E în această scriere şi un – *nomen odiosum!* – inefabil, ceva ce criticul nu va putea să exprime, dar pe care cititorul îl va simţi din plin. E farmecul ei, solidaritatea pe care-o simţi imediat faţă de simplicitatea ei gol-goluţă, lipsită de orice izmeneală şi pretenţii. E o carte săracă ce te îmbogăţeşte, o carte tristă ce te înveseleşte.

Ce să mai zic, conferinţa s-a terminat, urmează filmul.

Chelbasan s-a făcut mare

Cu foarte mulţi ani în urmă, abia dacă-mi mai aduc aminte, o studentă pe care n-o cunoşteam m-a rugat insistent să vorbesc la lansarea cărţii ei de debut. Lucrul m-a supărat, l-am socotit un abuz, mai ales că, răsfoindu-i cartea, mi s-a părut nici mai bună, nici mai rea decât sutele de plachete de versuri care apar anual de când există hârtie şi veleităţi literare. Totuşi, fiindcă niciodată n-am ştiut să spun „nu“, am acceptat. La lansare, în holul facultăţii, m-am pomenit că, alături de mine, vorbea şi Bogdan Lefter. Îl persuadase, deci, şi pe el… Am vorbit binevoitor şi convenţional, uitându-mă de fiecare dată, discret, pe copertă când trebuia să pronunţ numele imposibil al poetei: Maria Anasandu. Cartea ei se numea *Poeme în tranzit*. Din fericire, n-a urmat nici un tranzit şi pe domnişoara Anasandu n-aveam s-o reîntâlnesc niciodată.

La cenaclul pe care-l ţineam la Litere pe-atunci (şi încă vreo şase ani după aceea) era o vânzoleală de tineri autori dintre care cei mai mulţi – e una dintre marile mândrii ale vieţii mele – şi-au ţinut din plin promisiunile. Spuneţi repede numele a zece autori sub 50 de ani, primii care vă trec prin minte: sunt şanse ca vreo şapte dintre ei să fi trecut prin cenaclul meu. Pe lângă cei care citeau acolo şi-şi făcuseră deja un nume, mai erau mulţi alţi „fideli“ care doar ascultau, comentau, şuşoteau prin colţuri… Erau timizii, fundalul, masa de inteligenţă mută care asigură rezonanţa şi căldura afectivă a unui cenaclu. Pe mulţi, după ani de zile de prezenţă neîntreruptă, nici măcar n-am ajuns să-i ştiu pe nume. Pe alţii-i ştiam doar ca prieteni ai unor prieteni: ieşeam uneori împreună la o bere, după cenaclu, în serile calde bucureştene. Aşa mi-a devenit, cu încetul, familară Ana, o prietenă a uneia dintre foarte bunele prozatoare din cenaclu. Venea şi ea la serile de lectură, dar prezenţa ei era atât de ştearsă, încât aproape că nu conta. Abia în ultimul an de cenaclu a îndrăznit să citească şi ea câteva poeme, care m-au surprins prin prospeţimea şi francheţea lor, dar care mi s-au părut cam influenţate, în manieră şi tematică, de prietena ei, prozatoarea. Mă înşelam în mare măsură. Cineva din sală a spus atunci că poeta Ana Maria Sandu e aceeaşi persoană cu Maria Anasandu, autoarea, deja, a unei cărţi publicate. „Ei, nu mai spune!“, mi-am zis. Schimbarea era totală: adolescenta obrăznicuţă devenise fiinţa mult prea timidă din anturajul nostru, iar poeta veleitară – o autoare autentică, deschisă, de o modernitate evidentă şi asumată.

Prima carte de versuri a noului avatar al Anei, *Din amintirile unui Chelbasan*, ieşită în 2003, este excepţională. Cândva, când am citit prima dată la Cenaclul de Luni, Nicolae

Manolescu a spus: „Am impresia că-n ţara asta una se scrie şi alta se publică." Eu aş zice despre *Chelbasan*: „În ţara asta una se publică şi alta se comentează". Zi de zi sunt elogiaţi în presa culturală poeţi traşi parcă la xerox după un unic model, el însuşi xeroxat de pe undeva. În schimb, când apare o scriere de forţa lui *Chelbasan* (dar semnată de o autoare independentă faţă de orice grup) e tratată cel mult cu o condescendenţă politicoasă. Cartea nu prea a făcut valuri, deşi formula ei, o îmbinare de autoficţiune împinsă până în pânzele albe şi de expresionism atroce, e de o frapantă originalitate. Cartea cuprinde trei poeme halucinant-memorialistice care, toate, exhibă aceleaşi dominante interioare: o feminitate gregară şi învăluitoare, o sexualitate neobişnuit de slabă şi difuză, repulsivă faţă de masculinitate, fantasma unui androginism latent. Cel mai puternic sentiment din lumea lui Chelbasan este prietenia amoroasă dintre două fete. Fetiţa tunsă chilug din centrul cărţii este un fel de Crypto, regele ciupearcă, devitalizat şi purtând în sine complexul sterilităţii. Dar dincolo de acest nucleu evident psihanalitic (şi din care se nasc imagini puternice şi de neuitat, demne de Cristi Popescu), frumuseţea acestei cărţi vine şi din prozaismul ei exact, din amestecul de poveşti şi biografii, din limbajul total depoetizat şi prin asta capabil să poarte în el poezia. Deja avem aici o lume de femei, golită de hormoni androgeni, în care puţinii masculi sunt fie fantoşe fără trup, fie nefericiţi amanţi gen *Mantis religiosa*, ronţăiţi de femele în însuşi actul copulaţiei.

Abia după ce am citit *Chelbasan* am înţeles cine este Ana Maria Sandu. Nu o autoare de „Poşta redacţiei" (cum se descrie chiar ea în carte), nici un pseudopod sfios de caracudă cenaclieră, ci – dacă nu mă credeţi, căutaţi cartea – una dintre cele mai bune poete tinere de azi.

Nu am superbia să afirm că eu am împins-o pe Ana Maria spre proză, după acest debut deosebit de interesant. Totuşi, i-am spus chiar atunci: „Tu ai forţă de prozator, ai putea trece la roman", iar ea mi-a reamintit-o când mi-a dezvăluit, de curând, că într-adevăr a scris un roman, şi când m-a rugat să i-l citesc. Am citit *Fata din casa-vagon* cu mare greutate, în câteva luni în care am fost sufocat de treburi. Două-trei pagini în fiecare seară, obosit până la nemaiînţelegere. Cred că am exasperat-o pe autoare, căreia nu i-am dat un semn de viaţă cu săptămânile. Dar n-a fost pentru că romanul ei nu mi-a plăcut sau fiindcă l-am citit ca pe o corvoadă. Dimpotrivă, el m-a captivat de la primele pagini. Dar este o carte densă, care nu se deschide uşor. L-am citit cu dificultate, şi în cazul unor cărţi nu există un mai mare compliment. *Fata din casa-vagon* se află cu totul în prelungirea lui *Chelbasan* şi nu e cu nimic mai puţin realizat

estetic. Chiar ar fi putut avea un motto din volumul de versuri: „În mine e un du-te vino de femei mici care fojgăie peste tot, / ajung să cred că din aşa ceva sunt făcută, / din particule fine de «feminitate»".

Romanul Anei Maria Sandu are o construcţie originală şi derutantă. Poate prea derutantă. Cititorul de literatură modernă acceptă un anumit grad de *suspense* narativ, de plutire în ceaţă, de amânare a deznodământului, în aşteptarea răsplatei finale. El e obişnuit cu ideea că trebuie să-şi suspende o vreme nevoia de a înţelege ce se-ntâmplă în carte. În cartea de faţă i se cere o aşteptare cam lungă. Abia în ultimul sfert al romanului ni se dă cheia înţelegerii lui. Abia atunci ne dăm seama că am citit o carte în care faptele au fost radical manipulate narativ. Naratorul nu ne-a spus că în „burta" cărţii s-a jucat cu voci-fantomă într-un spectacol ludic de genul „ce-ar fi fost dacă…" Iar când în fine „ne prindem", ne simţim frustraţi, deşi spectacolul a fost deplin satisfăcător. Vreau să spun că peste stratul autoficţional şi cel psihanalitic al cărţii – adică straturile care figurau şi în volumul de versuri – autoarea a adăugat o piruetă de construcţie narativă gen Noul Roman francez care poate fi interesantă în sine, dar care ar putea îndepărta cititorii mai puţin sofisticaţi. Ca să îmi epuizez aici obiecţiile în privinţa cărţii şi să nu mai revin asupra lor, daţi-mi voie să fac o mică descripţie a structurii romanului. El s-ar putea numi şi „Fata din *romanul*-vagon", căci forma volumului e o punere în abis a conţinutului ficţional. E un roman-vagon cu locomotiva la sfârşit. Ea nu trage cele două vagoane din faţă, ci le împinge. Cele trei capitole sunt din ce în ce mai explicite, făcând o trecere articulată între interiorul personajului narator şi exteriorul său. Ele cuprind o poveste spusă pe dos. Povestea concretă, exterioară, o aflăm în ultimul capitol şi e simplissimă: o fată de şaptesprezece ani merge la mare, se culcă în două nopţi succesive cu doi băieţi diferiţi şi rămâne însărcinată. Problema ei este dacă să păstreze copilul, măritându-se cu băiatul „principal", sau să-l avorteze (ne aflăm în ultimii ani ceauşişti, când avortul era pedepsit prin lege). Restul cărţii, şi mai ales prima parte a ei – cealaltă e o tranziţie în care apare şi vocea matură a celei care a scris cartea – e o lungă ruminare interioară, în urma căreia personajul se decide să avorteze copilul. Iar ultimele pagini ale volumului descriu experienţa îngrozitoare a unui avort clandestin, altă punere în abis a romanului. Obiecţia centrală care poate fi adusă romanului Anei Maria e de natură narativă şi psihologică. Narativ, romanul e excepţional în primele două părţi şi scade mult, inexplicabil, în a treia. Psihologic, e de neînţeles cum Ileana, o „fătucă" de şaptesprezece ani, banală şi nearticulată

în discurs, poate avea o lume interioară luxuriantă şi profundă precum cea descrisă în grosul cărţii. Cum îşi poate imagina ea cum ar fi privit-o peste ani fetiţa ei virtuală, aflată deocamdată în stare embrionară în pântecul ei. Căci vocea *acesteia* se aude, cu forţă şi abisalitate, în corpul cărţii, vocea nenăscutei Ina prin care virtuala mamă, Ileana, îşi proiectează nefericirea viitoare.

Mă-ntreb însă uneori dacă acest gen de critică nu e cam demodat. Observ că autorii tineri nu prea se-mpiedică de chestiuni de naratologie care pentru noi erau cruciale. Cândva, o altă autoare tânără mi-a dat la citit un roman şi, la obiecţia mea că naratorul ei n-are nici un temei să-şi spună povestea, mi-a replicat ceva de felul: „Şi ce dacă?“ Romanul ei a fost până la urmă un succes de invidiat…

Iar acum, reuşitele *Fetei din casa vagon*. Ele constau în poezia de mare forţă a evocărilor, amintirilor şi fantasmelor tuturor personajelor, care nu sunt decât avatarele uneia şi-a aceleiaşi voci eminamente feminine. E o lume de femei, de femei cleioase, gregare, lipite unele de celelalte într-un ghem ca de plastilină, conturând un fel de masă de pântece, sâni, guri, gesturi şi voci fără limite precise. O lume sordidă, înlăcrimată, nefericită până la delir şi sinucidere, dar şi solidară. De păpuşi Matrioşka înghiocate una-ntr-alta: în pântecul Ilenei e Ina, dar Ileana, la rândul ei, se simte încă-nconjurată din toate părţile de propria ei mamă, de care se teme şi pe care-o venerează. Din nou, centrul de lumină al cărţii e povestea de prietenie-dragoste a două fetiţe, Ileana şi Duduţa, unde a doua este un alter-ego al primeia, la fel ca negricioasa Giorgi în „Chelbasan“. Câteva dintre cele mai bune pagini sunt legate de povestea lor, de întâmplarea de pe malul apei Şuşiţa, unde fetiţele care s-au făcut „fraţi de cruce“ împărtăşesc momente de tandră intimitate. Privirea narativă baleiază şi ea între cele două, ca să se fixeze asupra momentului tragic/magic în care Ileana hotărăşte să se oprească din creştere şi să rămână pentru totdeauna pe fundul apei. Fantasma chinuitoare a tatălui mort (cizmarul Ion trage după sine, în moarte, toată masculinitatea benignă din roman, lăsând în urmă doar monştri prădători: alcoolicul agresiv Ştefan – tatăl arhetipal, înspăimântător –, violatorul grotesc Gore etc.) o împinge către sinucidere. Ca-n *Pe strada Mântuleasa*, fetiţa întâlneşte pe fundul apei un regat mirific, cu mult mai dezirabil decât viaţa chinuită şi goală de sens de la suprafaţă. Şi-ntr-adevăr, singurul ei moment de reală dăruire, în decursul unei vieţi, pare să fi fost cel al relaţiei cu Duduţa. O aşteaptă mai departe o dezvirginare sordidă, relaţia cu un bărbat ce devine (virtual) tot mai dement, apoi o imposibilă,

foarte mişcătoare poveste de dragoste la maturitate. Resentimentul pentru bărbat, responsabil mai mereu de tulburarea armoniei gregare feminine, e, ca şi în *Chelbasan*, una dintre axele emoţionale ale cărţii.

De-a lungul firului narativ se-ncheagă nenumărate poveşti, triste, groteşti, ciudate, sinistre, implicând femei pe care ochiul naratoarei le dezvăluie cu cruzime şi impudoare, de unde sentimentul puternic de sinceritate al cărţii. Enigmatica Tasia, grasa şi nefericita Viorica, povestitoarea însăşi care participă, autoreferenţial, la poveste, au fiecare partitura lor în diverse registre, contribuind la sentimentul de bogăţie textuală a romanului. Această densitate poetică şi psihanalitică din primele două treimi ale cărţii sunt câştigul ei cel mai mare.

Autoarea rămâne, prin urmare, în primul rând poetă şi în prima ei carte de proză. Şi e cât se poate de bine. Peste tot în lume, în acest moment, cei mai buni prozatori sunt poeţii. Tot ce pot spera de-acum încolo e ca acest roman crud, ciudat şi atât de original să o impună, în fine, pe Ana Maria Sandu ca pe o scriitoare adevărată, aşa cum ar fi trebuit deja s-o impună cartea ei precedentă, tulburătorul *Chelbasan*.

Svetlana

„Prezenţă feminină puternică şi gravă, ieşită parcă din tenebrele unei „mine a sufletelor“, Svetlana Cârstean, asemenea Atenei cu coif pictată de Klimt, pare uneori a celebra, cu un mic zâmbet de triumf, victoria asupra cine ştie cărei Gorgone interioare. Unul dintre cele mai memorabile simboluri din volum i se datorează – e floarea de menghină, deopotrivă unealtă de lucru, instrument de tortură şi fantasmă feminină castratoare, întruchipare, în acelaşi timp, a unei drame colective (sadismul comunist) şi a unui complex personal.“

E ceea ce am scris despre Svetlana acum douăzeci şi doi de ani şi nu mi-aş lua înapoi nici un singur cuvânt. Mi-o amintesc pe cea de-atunci de parc-aş vedea-o în faţa ochilor: sumbră, încercănată, cu vestminte negre până la pământ, mergând cu paşi atât de mici şi de şovăielnici de parc-ar fi levitat peste asfaltul trist al oraşului. Atât de diferită de cea de acum. Era o fiinţă adânc suferindă, profund alienată. Vorbisem cu ea de câteva ori despre viaţa ei din oraşul unde-a copilărit: mi-a povestit doar scene atroce, de cruzime şi abandon. Mi se părea atât de mică şi de fragilă încât mă-ntrebam cu ce resurse încă face faţă vieţii. Mă temeam pentru ea, deşi simţeam de pe-atunci, într-un mod obscur, energia metalică, helicoidală, din zona de umbră numită Svetlana. Dacă aveţi acum în mâini această carte, asta se datorează acestei forţe ce se naşte, asemenea celei a sfântului Pavel, din slăbiciune.

Lucram pe-atunci cu un grup de vreo cincisprezece tineri scriitori la un cenaclu de la Facultatea de Litere din Bucureşti. Timp de şase ani ne-am văzut săptămânal, ne-am scris literatura şi ne-am trăit viaţa împreună. Eram uimit şi recunoscător că mă acceptă-ntre ei, deşi eram cu aproape două decenii mai în vârstă. Erau vremuri triste, dar petrecerile noastre erau exuberante şi optimiste: simţeam că viitorul ne aparţine, că, vorba Svetlanei, „va fi eroic“. Şi (tot vorba ei) a şi fost. Nu puteam şti pe-atunci că peste douăzeci de ani aceşti tineri aveau să ajungă, practic toţi, printre cei mai cunoscuţi scriitori din România.

Şase dintre ei au debutat în 1995 în volumul colectiv *Tablou de familie*, manufacturat de noi, împreună, la o tipografie primitivă, mai curând un copiator. În acest volum a apărut prima dată poemul esenţial al Svetlanei, „Floarea de menghină“. Îl citise într-o seară de cenaclu şi mi se păruse de pe-atunci remarcabil. Dar cât de bun era am înţeles numai când l-am citit tipărit.

„Floarea de menghină“ îşi împrumută estetica de la desenele cu cretă colorată pe asfalt, de la şotroane şi prinţese, de la câtecele naive ale fetiţelor din spatele blocurilor, de la literele scrise invers, de la lozincile stângace ale epocii comuniste. E prozo-poem şi picto-poezie, dar mai ales e o psihodramă proiectată pe fundalul copilăriei. S-ar fi putut numi foarte bine NO FUTURE, căci despre asta e vorba. Între trecutul deja dispărut şi viitorul care încă nu există, fiinţa omenească ezită între cele două mari tentaţii, muncitorul şi Oblomov, acţiunea şi contemplaţia, Marta şi Maria. E clipa trezirii din somn, a ezitării între căldura patului şi voioşia falsă a îndemnurilor la muncă specifice lumilor totalitare.

Începutul poemului e eliotian, amintind de Prufrock, şi el va da tonul acestui poem atât de evident construit pe ambivalenţă. Am putea spune că „Floarea de menghină“ este o suprapunere cuantică de stări, nostalgie sfâşietoare şi ură intensă faţă de trecut, frică animalică, dar şi extaz faţă de viitor. Totul este aici ambiguu, amestecat, paradoxal. Cea mai mare greşeală ar fi să vedem în poem o condamnare a societăţii naţional-comuniste din România anilor ’70–’80. Poate că este şi asta, dar totul e mult mai complicat. Căci a vorbi despre acei ani înseamnă a vorbi despre tine însuţi la alte vârste, despre anii de şcoală, cu iubirile şi trădările lor, despre părinţi şi colegi, despre frică şi inocenţă. Chiar şi în vremuri destrămate viaţa trebuie trăită. Chiar şi lumile cele mai sordide sunt văzute de copil, marele bricoleur, ca normalitatea de la care începi să clădeşti.

Aşa că poemul se desfăşoară mai departe aglutinând *a heap of broken images* desenate stângaci pe asfalt: portretul idealizat al unei fete căreia încep să-i crească sânii, cofetării pline de prăjituri baroce şi însiropate, un băiat mic şi palid, şirul de mame moarte întinse pe mesele din sufragerie ale colegilor, reminiscenţe preţioase ale memoriei care alcătuiesc substanţa poemelor şi-a reveriilor. E o ezitare, o tremurare a mâinii, o aşteptare dinamică în primele pagini. Simţi că trebuie să vină ceva care să reducă aceste stări ambigue şi suprapuse, să le dea forţă, sens, focalizare. Ca şi când ai aştepta nerăbdător să deschizi cutia în care pisica lui Schrödinger încă nu ştie dacă e vie sau moartă. Şi într-adevăr, deodată paginile se iluminează. Imaginea mamelor moarte, întinse pe mese, duce cu gândul la cealaltă lume. Acolo, în Deisis-ul orbitor al lumii viitoare, apare imaginea florii de menghină, de care muncitorul nu se poate despărţi nici după moarte.

Rareori fantasmele cruzimii sadice şi reveriile atrocităţii au produs un simbol mai puternic. Fragilă şi agresivă, floare carnivoră şi *mantis religiosa*, menghina îmboboceşte şi deschide petalele în centrul poeziei Svetlanei Cârstean,

producând în jurul ei şuvoaie de apă vie. Amintirea bancurilor de lucru de la atelierele şcolare în care copiii erau învăţaţi să pilească piese de metal se universalizează deodată şi capătă o semnificaţie multiplă.

E, mai întâi, frica intensă de viitor. Copilului i se spune că asta va face toată viaţa. Ca adult, îl va caracteriza munca, în opoziţie cu joaca feerică din copilărie. De aici, viziunea halucinantă, amintind de animaţiile din *The Wall*, a unei ţări pline de straturi în care înfloresc zeci de mii de menghine: „Pentru binele patriei am inventat floarea de menghină, pentru frumuseţea şcolilor, atelierelor şi instituţiilor ei. Datorită mie, de-a lungul holurilor plicticoase, pe pervazuri, vor sta în ghivece flori de menghină. Când vor ieşi la plimbare în grădini şi în parcuri, toţi se vor bucura de priveliştea nenumăratelor straturi de flori de menghină aşezate în fel şi chip. Toţi vor afla noul şi adevăratul chip al patriei. Chipul florii de menghină.“ Viitorul e mecanizat şi atroce. Desenele copilăreşti cu crete colorate se transformă încetul cu încetul în ceva ce le seamănă foarte bine, fiind de fapt opusul lor: morbidele, fascinantele desene ale schizofrenilor, cele pline de colţi, ghimpi şi mandibule, de unghiuri şi protuberanţe ameninţătoare. De-aici, complexul Peter Pan al celei care refuză maturizarea şi creşterea. Fetiţa-femeie care vorbeşte în toate poemele Svetlanei e încremenită între două spaime, ca între două geamuri de sticlă: cea faţă de trecutul plin de traume şi cea faţă de un viitor ce se anunţă teribil. De aceea, preferă o stare catatonică, de viaţă moartă în celula unei singure clipe: inefabilul prezent.

Floarea de menghină e însă departe de-a fi doar simbolul lumii comuniste sau a viitorului dezumanizat. Ea este şi un simbol sexual, încă mai ambiguu decât până acum, *vagina dentata* şi seducţie fără sfârşit. Feminitatea dintotdeauna ambivalentă asemenea lunii şi nopţii: Venus, Isolda, Beatrice, dar şi Gorgona, Circe sau Judith. În cazul poeziei Svetlanei, cele două ipostaze sunt una singură. Muncitorul din poem este prins între fălcile menghinei, în fabrică, şi între coapsele femeii sale, în patul conjugal, două ipostaze de neseparat ale *karmei* sale. Dimensiunea feminină (şi personală) a simbolului se va revărsa peste marginile poemului iniţial şi va fi dezvoltată în scrierile viitoare ale poetei.

Au trecut apoi treisprezece ani. Colegii Svetlanei, care participaseră cu ea la aventura *Tabloului de familie*, au publicat mai departe cărţi foarte bine primite de public şi de critică. Dinspre poeta florii de menghină n-a venit, în tot acest timp – nesfârşit de lung pentru un autor tânăr – decât o tăcere stupefiantă. Svetlana n-a mai avut timp de poezie, pentru că a

ivit din sine însăşi şi a avut apoi grijă să crească un poem minunat din carne şi oase, fericită să poată bea apă după el, mai dulce decât cea obişnuită. Adică şi-a crescut copilul ca mamă singură, cu eforturi pe care nu-ndrăznesc să mi le imaginez, sărind dintr-o slujbă-n alta ca într-un absurd *platform game*. La aproape patruzeci de ani rămăsese singura neafirmată din grupul nostru, şi resimţeam asta, cu toţii, ca pe o mare nedreptate.

Dar în 2008 „Floarea de menghină“, completată cu alte câteva cicluri de versuri pe care le citise demult în cenaclul nostru, a fost publicată în volum separat şi a fost o revelaţie. Abia acum Svetlana s-a arătat cu adevărat poeziei româneşti. Am scris cu entuziasm pe coperta a patra a acelui volum: „Printr-un straniu proces de neotenie literară, Svetlana Cărstean şi-a întârziat cu zece ani debutul, doar ca să se arate azi într-o haină mai originală şi mai strălucitoare. Căci ea aduce din amintirea unei poezii trecute (aromele anilor ’90) sofisticarea întunecată a «Florii de menghină», un poem arhetipal de mare forţă, dar o completează cu gestualismul şi nevoia de sinceritate a poeziei de după anul 2000, ce au produs «poemele în format electronic» din final.“

Nu acel poem despre un *inbox* mereu gol adaugă însă valoare volumului, ci un ciclu intitulat „Cartea părinţilor“, un fel de punte de legătură între poemul iniţial şi următorul volum, *Gravitaţie*. Perspectiva e aici cea a androginului iniţial, a fetiţei/băieţel care iese din scenă după creşterea sânilor. Poemele au încă acea stângăcie voită a ilustraţiilor cu fetiţe şi băieţi din abecedare, acea insistenţă asupra câte unui detaliu obsedant şi crud (unghiile vopsite cu ojă, florile de plastic, mama care trage apa ca să nu-şi audă propria urină curgând în closet), dar cu toate acestea se amestecă în ele şi un suflu nou, mai evanescent, mai puţin imagistic, mai curând rezidând în magia sonoră a cuvintelor, în melancolia şi misterul lucrurilor inanimate şi impalpabile. Câte-un poem este o minune pură ca din William Carlos Williams: „Fusta stă singură / pe sârmă. / O suflă vântul, / O aruncă încolo şi-ncoace, / iar ea se lasă în voia lui. / E jocul lor. / Şi pe dedesubt, / pe dedesubtul fustei, / nimic,/ doar aerul împins din spate, / curenţii subţiri, / care se înghesuie unii în alţii / ca fetele tinere de tot, /zvelte şi/ zâmbăreţe, / La intrarea unui cinematograf, / unde rulează un film cu Di Caprio. / Suflă vântul prin carcasele goale.“

Aici există deja tonul din *Gravitaţie*, cartea Svetlanei din 2015, care a consacrat-o ca pe una dintre vocile sigure ale poeziei româneşti contemporane. Este o carte de poezie de o cu totul altă factură decât cea precedentă, de care doar câteva motive recurente o mai leagă: viziunea aici devine mai nouă şi

mai radicală. Imaginile şocante se răresc, emoţiile evanescente, dar intense sunt numite direct, ca-n ultimele poeme ale altei poete importante, Mariana Marin, o Sylvia Plath a poeziei româneşti. Apar alte teme, recurente, obsesive, un background etic, de meditaţie asupra umanităţii şi istoriei, dar important este aici altceva.

Avem în *Gravitaţie* o carte a discursului, a vorbirii, a frazării. O carte în care temele sunt introduse pe rând, ca-ntr-o fugă muzicală, împletindu-se şi despletindu-se, aliindu-se şi contrazicându-se asemenea unor curenţi de aer. De la-nceput, ca în ultima elegie a lui Rilke, îşi face intrarea, ca eroină principală a cărţii, durerea. Ea se leagă de feminitate şi maternitate, de comuniunea dintre femeile care nasc, de mama mereu reamintită cu care se petrece o comuniune impresionantă: fetiţa şi femeia matură sacrifică ritual porumbelul în cea mai puternică amintire din copilăria autoarei. Este semnul trecerii durerii de la o generaţie la alta. E momentul în care toate femeile din lume se revelează ca fiind una singură, partenerul lor fiind mereu acelaşi, durerea: „Durerea se plimbă liberă / corpul meu îi aparţine / mâinile mele / stau încolăcite în jurul / gâtului ei / dansăm aşa cum am învăţat în liceu, / când în dreptul sexului nostru / simţeam sexul băieţilor / pe care nu-l văzuserăm niciodată.“ Gravitaţia, „greul pământului“, despre care Nichita Stănescu scria că „e dragostea lui pentru mine“, apasă implacabil asupra corpurilor. Trupul ne trage în jos, este destinul tragic ce ne aduce mereu, după orice-ncercare de salt, în ţărâna din care-am ieşit. Nu există decât o speranţă de levitaţie, adică de salvare: poezia. Prin poezie e răscumpărată fatalitatea căderii noastre, în sensul fizic, metafizic şi teologic al cuvântului. Prima parte a acestei cărţi cu un sunet fundamental se încheie cu imaginea totalizatoare a celei care se devorează pe sine, simbol etern al poetului: „Mâncând carne vom supravieţui. / Propria carne.“

„Revoluţiile“, cu care cartea continuă, e cea mai mare schimbare de ton din poezia Svetlanei Cârstean până azi. Întâlnirea cu o poetă militantă, evocată ca o soră spirituală în întreaga carte, o obligă pe poetă să-şi declare valorile şi fidelităţile, să părăsească intensa fascinaţie faţă de sine însăşi. *Living is easy with eyes closed*, cânta John Lennon, şi totuşi toţi marii scriitori ai lumii au ales să trăiască „cu ochii larg închişi“. Chiar şi când au privit lumea, chiar şi când au luptat cu nedreptăţile ei, tot pe ei înşişi s-au contemplat. Acelaşi NO FUTURE este răspunsul poetei la toate provocările lumii. Proprietatea ei rămâne clipa îngustă trăită azi, ca o molie ce se zbate între cele două geamuri. Revoluţiile sunt inutile vărsări de sânge pe scena istoriei. Şi ele, ca şi feminitatea, sunt

moşteniri de familie: „revoluţiile nu ne plac / pentru că ele / n-aduc decât schimbarea.“ Intruziunea bărbaţilor în lumea feminină este esenţa tuturor mişcărilor revoluţionare. Taţii, soţii, iubiţii le pun în mâini arme care nu le sunt proprii, şi care le rănesc de moarte. Clădită pe comuniunea mistică, nu pe adversitatea schizoidă, feminitatea e un dat etern, neschimbător. Pentru ea, istoria e o iluzie: „noi / suntem din neamul celor care / nu-şi lasă sângele să curgă în afara casei / ci numai pe masa de bucătărie / scena tuturor războaielor.“ Viitorul întotdeauna promis, prin dragoste, prin revoluţie, prin muncă, prin luptă este inutil, căci deja a trecut: „viitorul tău e acolo / va fi eroic / îţi promit. / şi a fost.“ Poemul este foarte impresionant, pentru că respiră curajul suprem, cel de a spune nu. Rareori a răsunat mai intens acest nu spus nebuniei tuturor ideologiilor, tuturor mişcărilor politizante, tuturor încercărilor de a târî cu forţa fiinţe umane spre un „viitor luminos“ în spatele căruia se ascunde crima.

Durerea, în toate dimensiunile ei, îşi întinde umbra şi asupra ultimelor poeme din *Gravitaţie* (cuvânt magic ca o mandala, pentru că îmbină *gravitatea* cu *levitaţia*, definind astfel cele două dominante ale cărţii), poeme de dragoste ne-mpărtăşită şi de tandreţe maternă. Absenţa se umple aici de substanţa durerii până ce devine mai corporală decât orice prezenţă. „Cine nu e strigat pe numele lui / a fost uitat. / Cine nu e mângâiat nu există.“ Frazarea devine aici uscată, depresivă. Din nou, ca în „Floarea de menghină“, poemul îşi trage forţa din slăbiciune, ca şi când cele două cuvinte, *forţă* şi *slăbiciune,* ar fi acelaşi cuvânt în două limbi diferite. Absenţa devine un alt nume pentru moarte, căci uitarea codului dintre mine şi tine duce la pierderea definitivă: „Unii au murit şi nu mai sunt. / Alţii nu au murit şi nu mai sunt.“ Ultima imagine din poem e şi cea mai impresionantă în adevărul ei dezolat: „Şi-acum să privim îndelung corpul mort al iubirii, / întins direct pe ciment, / […] / pielea asta incoloră / pe care s-au dat toate războaiele, / încă mai e călduţă.“

Finalul este solemn ca un *Kaddish,* matur şi meditativ. Porumbelul, simbolul central al cărţii, ce sugerează androginia Sfântului Duh, planează, sfidând gravitaţia, şi peste ultimele pagini, cele care aduc un strop de destindere şi speranţă. Lupta s-a încheiat, fără victorie sau înfrângere, şi pentru prima dată se arată un orizont nou: „atunci vom pleca / dar nu spre locul dintâi / şi nici spre cel de-al doilea / într-o direcţie nouă / o pornesc acum / coapsele mele vii, nervoase, ca trenurile.“ Forţa şi slăbiciunea feminină, ambivalenţa fundamentală a menghinei camuflate într-o floare, a trenurilor camuflate în coapse merg mai departe, împletite şi de nedespărţit, într-o

lumină suprafirească. Reconcilierea dintre poetă şi viaţa ei e reconcilierea cu gravitaţia şi pământul care ne poartă pe toţi, cu istoriile şi destinele noastre: „Bine-ai venit, gravitaţie, / în viaţa mea! / noi imnuri îţi voi scrie / gravitaţia / e / când Tu m-aşezi la loc / cu picioarele pe pământ / ca în dimineaţa albă / de după operaţie.“ Abia în acest final poeta îşi dezvăluie cu adevărat secretul, căci în definitiv Svetlana înseamnă „cea luminoasă“.

Cu *Trado* din 2016, scris împreună cu Athena Farrokhzad, poezia Svetlanei Cârstean se internaţionalizează şi intră în altă etapă. De aici, alte posibilităţi, alte deschideri şi alte tentaţii, cărora sper ca poeta, aflată azi în plină maturitate, să le facă faţă folosindu-şi puternicul talent. Cea care numai acum zece ani părea destinată uitării, ca autoare a unui singur poem, apare azi ca o învingătoare, la fel ca mulţi dintre cei din grupul cu care a plecat la drum acum două decenii. În ceea ce mă priveşte, sunt bucuros că încă un tânăr autor pe care-am avut şansa să-l cunosc de la-nceputurile sale a ieşit la larg şi se mişcă liber în marea tuturor posibilităţilor.

Gheaţă şi foc

Vă mai amintiţi de Noul roman francez? Parcă nu-mi vine-a crede. Şi totuşi, la un moment dat, el părea să fi câştigat toate bătăliile şi să fi înlocuit pentru totdeauna romanul „tradiţional“. Ce nebunie era cu el în anii ’60, anii structuralismului şi-ai altor forme de distrugere a subiectivităţii umane, a „căldurii animale“ atât de dispreţuite de noii geometri. Autorii tineri din acel nou val erau predaţi în toate facultăţile de litere din lume. Puteai să nu ştii nimic despre Dostoievski, nu era grav. Dar să-i ignori pe Alain Robbe-Grillet (Rochie-Friptă, cum îi spunea truculentul prozator Paul Georgescu), pe Nathalie Sarrault, pe Michel Butor sau pe Claude Simon era crimă de lezmajestate. Noul roman era noua teroare. Se făcea pe-atunci exclusiv literatură autoreferenţială, care-şi conţinea propria interpretare critică, textul devenise arid (cu cât mai greu de citit, cu atât mai bine), iar actul lecturii era unul de pur masochism. Cineva spunea că a face acest gen de roman era ca şi când ţi-ai lăsa-n burta pacientului, pe masa de operaţie, colecţia de scalpele, clame, cleşti nichelaţi şi mănuşi chirurgicale. N-avea nici o importanţă viaţa sau moartea pacientului: ceea ce conta erau tehnica disecţiei şi instrumentarul ei.

De pe urma noilor romancieri, constatăm privind azi în urmă, n-a rămas aproape nimic. Printre ei n-a fost nici un mare scriitor. Când Claude Simon a luat Premiul Nobel, a fost consternare generală. În afara unui cerc de universitari, francezii nu auziseră de el. Valul de autori sud-americani din anii ’70 i-a măturat pur şi simplu de pe scena literară pe tehnicienii romanului, de parcă nici n-ar fi fost, reamintind publicului voluptatea de a povesti, plăcerea de a te abandona lecturii, fabulosul lumii şi al imaginaţiei omeneşti.

Recitesc *Gumele*, una dintre cărţile port-drapel ale Noului roman. O poveste poliţistă uluitor de plicticoasă, genial de plicticoasă, aş zice. Casc la fiecare pagină, totul în mine se revoltă, dar nu pot lăsa cartea din mână, sunt fascinat. Cred că toate defectele unui autor pot fi surse de hipnoză literară, până şi tâmpenia crasă, dacă sunt împinse până la capăt. E teribil de greu să scrii un roman total idiot, ca şi unul total anodin sau total plicticos. Dacă scriu un roman poliţist, presupun o intrigă raţională şi coerentă, inteligibilă, deşi cu dificultate, de către cititor, şi o tensiune care te-mpinge mereu înainte, stârnindu-ţi curiozitatea. Robbe-Grillet, în loc să respecte regulile (ceea ce e burghez), le calcă sistematic (căci aşa e nobil), inserând nesfârşite descrieri, amestecând planurile, schiţând niveluri mitologice pretenţioase de interpretare (ni se vâră-n ochi aluzii

transparente la Edip), ca până la urmă să ajungă la ideea că detectivul e chiar asasinul, o banalitate în lumea romanului poliţist serios. Ştiţi ce rămâne din tot romanul? Ceva într-adevăr uman şi frumos, chiar dacă tratat tot cu o grămadă de antiseptic: descrierea, pe jumătate de pagină, a unei felii de roşie de pe un platou de hrană rece… Azi Robbe-Grillet scrie romane erotice şi ia premii la Neptun…

Dar citiţi în contrapondere (cum am citit-o eu, prin hazardul cărţilor scoase din bibliotecă, răsfoite o clipă şi puse deoparte, în teancul pe care îl voi devora săptămâna care urmează) cartea lui Romain Gary *Ai toată viaţa înainte*. Veţi avea o revelaţie. Gary e puţin cunoscut la noi. Nichita Stănescu şi-a numit un ciclu de versuri *Clar de inimă* după Gary: *Clair de femme*. Fabulosul autor francez a scris treizeci de romane sub patru pseudonime şi a luat de două ori premiul Goncourt, sub două nume diferite! În *Ai toată viaţa înainte* Gary este entuziasmant din toate punctele de vedere: un Márquez trecut la iudaism, tobă de Şalom Alehem, dar rămânând totuşi Márquez în fiecare pagină a acestei cărţi care şiroieşte de frumuseţe. O lume de ghetou francez, plină de târfe şi codoşi, travestiţi şi imigranţi din incerte ţări africane, având în centru o femeie-elefant, rotundă ca o planetă gigantă, sursa, în carte, a căldurii animale despre care vorbeam mai înainte. Aici valorile umane bazale, mila, înţelepciunea, duioşia, solidaritatea nu mai sunt reprimate, ci participă la fiecare scenă, aşa cum sunt percepute de Mohamed, copilul fără părinţi şi fără vârstă, martorul ororilor şi minunilor din cartier. Foarte rare sunt cărţile care ştiu să se oprească exact pe muchia dintre omenesc- prea-omenesc şi sentimental, care pot transforma kitsch-ul în valoare şi pot vorbi simplu pe cele mai patetice teme. O carte bogată, care te îmbogăţeşte şi pe tine.

Cuprins

Table of Contents